

Monatshefte

FÜR DEUTSCHEN UNTERRICHT,
DEUTSCHE SPRACHE UND LITERATUR

Volume XLIX

December, 1957

Number 7

EARLY POETICAL ANTHOLOGIES FOR SCHOOLS

A Contribution to the History of the Lyrical Anthology in Germany before 1770.

A. G. DE CAPUA
Cornell University

The emergence of a poetical anthology designed as a text for use in schools is a development of the later decades of the first half of the eighteenth century and was fundamentally an extension of a characteristic inherent in the then popular poetical compendia, the series collection. This journal-like precursor of the lyrical anthology functioned as a vehicle for new poetry and, at the same time, as a "Beispielsammlung" for the imitative practice then regarded as essential for the novice.¹ The anthology as a school text was at first an offshoot of the series collection, abandoning both its serial character and its function as an organ for new verse exclusively. In our earlier¹ study we labelled a work published in 1734 by Johann Heinrich Stuss, *Sammlung Auserlesener Gedichte*, as "the first important step in the trend away from the series collection," noting its twofold aim as a genuine anthology, i.e. a compilation of selected verse published elsewhere, and a textbook. Stuss's work will not, as we shall see, forfeit its place as the *first important* step in this trend, but for chronological accuracy we must begin a study of the develop-

¹ Cf. my paper, "The Series Collection: A Forerunner of the Lyrical Anthology in Germany," *JEGP*, LIV (1955), 202-25. Since this study concerns the developments precedent to and in part contemporaneous with the subject of the present paper, it is advisable to list here the three major serial compendia with the abbreviations or short titles I will use when mentioning them.

(a) *Hofm.* = *Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Deutschen auserlesener und bisher ungedruckter Gedichte* . . . [7 pts. 1695-1727. Thomas Fritsch of Leipzig was the original publisher, but for details on the involved question of publishers and editions of this collection, cf. A. G. de Capua and Ernst A. Philippson, "Herrn von Hoffmannswaldau etc.: Toward a History of its Publication," *Monatshefte*, XLVIII (April-May, 1956), 196-202.]

(b) *Menantes* = *Auserlesene und theils noch nie gedruckte Gedichte unterschiedener berühmter und geschickter Männer, zusammengetragen und nebst seinen eigenen an das Licht gestellt von Menantes*. Halle, In Verlegung der Neuen Buchhandlung. 1718. [Stücke 1-10; 1719: 11-16; 1720: 17-24; 1721: 25-27.]

(c) *PdN* = C. F. Weichmanns *Poesie der Nieder-Sachsen oder allerhand, mehrtheils noch nie gedruckte Gedichte von den berühmtesten Nieder-Sachsen . . . erster Theil* . . . 1721. (II: 1723; III: 1726; IV: 1732; V, VI: 1738).

Recognizable short titles will be used for other works mentioned, more complete information being available in the above-cited paper.

ment of the textbook anthology with another work published five years earlier. This so-called *Vollständige Schatz-Kammer Der Hoch-Deutschen Dicht- und Reim-Kunst* by one Jacob Friederich Jung, an obscure clergyman of Württemberg,² is both a text for use in schools and an anthology compiled principally from published works.

By the year 1729 much had happened to weaken the Silesian supremacy, the Baroque, in the literary arts. New arbiters of taste and criticism had gathered around Gottsched in Leipzig, making that city the new capital of literary progress. The champions of the new ideals were soon to give up flogging the near-dead horse of Silesian literary pre-eminence to engage the upstart critics on the Lake of Zurich. Gottsched's epoch-making handbook of poetry, though dated 1730, had appeared in the fall of 1729, and, two years before, a seventh and last part of the *Hofm.*, that monument to the last brilliance and inevitable decay of Silesian literary superiority, had appeared. But this was a travesty on the name Hofmanswaldau and all it implied, for the spurious Part VII was an organ for the poetry and polemic of Leipzig.³ Critically at least Silesian influence was dead: the names Lohenstein or Hofmanswaldau were used only for precedential glamour, as it were, or as examples of the poetical aberrations of the later Silesians as opposed to the "classicality" of the all-founding father, Opitz. Basically, the various reform efforts sought to achieve two things: a more rational and grammatically normal poetical diction and the expurgation of the stuff of poetry. Such movements had, as is well-known, their origin in the latter decades of the seventeenth century, experiencing a steadily increasing concentration and acceptance as the century closed. Yet, the denunciation of the poets of the so-called Second Silesian School by critics and

² *Vollständige Schatz-Kammer Der Hoch-Deutschen Dicht- und Reim-Kunst / In sich haltend Einen Auszug der besten und reinesten Gedichten / von allerley Gattungen / bey frölichen und traurigen Begebenheiten / Welche Theils noch nie gedruckt / theils aus den besten Deutschen Poëten gezogen / und von allen anstössigen und Heydnischen / oder Mythologischen Redens-Arten gesäubert / Allen Liebhabern der Edlen Dicht-Kunst / Mit Fleiß zusammen getragen / Und Auf Befehl und Gutachten der Oberen / Zum öffentlichen Druck befördert Von Jacob Friederich Jungen. Uhm, Zu finden / bey Johann Paul Rothen / Buchhändlern . . . 1729.* There are small changes on the title pages to Parts II and III to describe more exactly their contents. Only the first preface is dated: "Blaubeuren, den 30. Sept. An. 1728." Jung (1689-1754) has remained an obscure figure despite my efforts to track him down. In Rudolf Krauss, *Schwäbische Literaturgeschichte*, Leipzig and Tübingen, 1897, he is merely listed in a footnote (I, 407) as "Superintendent und Stadtpfarrer in Blaubeuren" hailing originally from Sondelfingen. On the basis of poems in his *Schatzkammer* we can add the following data: His father, Johann Friederich, was pastor in Sondelfingen and had six children, of whom Jacob Friederich was the only male child. The latter was crowned poet laureate in Wittenberg on November 6, 1717 (where he studied?); he married Christina Dorothea Osiander, daughter of a prominent clergyman and educator in Württemberg, on April 21, 1722; and a son born to this pair died in 1725. — To my knowledge, the only copy of the *Schatzkammer* in this country is at Cornell University and was purchased from the late Theo Feldman in August, 1956.

³ Cf. "The Series Collection . . .," p. 210.

theoreticians notwithstanding, their poetical wares continued to enjoy an unsanctioned popularity in the early eighteenth century even where reaction to their excesses and perversities had spread in one form or another. Hence it is doubly rewarding to study the *Schatzkammer*, which is the work of a man enough affected by universal reformatory trends to tailor his anthology accordingly, and yet far enough removed from the source of new critical ideas that he can treat the Silesian poetical heritage, particularly that of the latter part of the previous century, without the bias which would have doubtless been the case had he been closer to Gottsched and Leipzig.

First a general description will be necessary to give this work its place as an anthology in the historical evolution from the series collection. The *Schatzkammer* is divided into three parts, each with its own title page and preface, each comprising more than 250 pages and containing well over a hundred separate poems. As Jung indicates in the preface to the second, the parts are meant to be autonomous to the extent that they are printed and can be bound separately. All have, however, the same date of publication, and the monochromatic title pages of the latter two parts, in contrast to the red and black of Part I, are perhaps the most obvious indication of their interdependence. Thus there is certainly no attempt to imitate the periodicity of the various serial works which were then still in vogue and which Jung utilizes as sources. Each part, moreover, is devoted to poetry falling under one general subject-category, Part I containing verse of felicitation ("Freud- und Glückwünschungs-Gedichte"), Part II poems of sorrow and complaint ("Allerley Trauer- und Klag-Gedichte") and Part III the traditional potpourri ("Allerley Vermischte Gedichte"). These very general divisions are obviously imitative of the system Hunold employed in his series collection,⁴ and demonstrate further how superficial the autonomy of the individual parts actually is.

Thus the prefaces to each of the three parts may be treated as a unit. In the first Jung discusses the principles guiding his selection of verse and the plan of the anthology. Here also we find interesting evidence of the editor's attitude toward poetry and this type of compilatory publication. After a wholly traditional defense of "meine wenige Gedichte," Jung attacks the issue of possible criticism resulting from the inclusion of selected works of other poets "ohne ihr Vorwissen und Erlaubniß." Disdaining to list precedents for this practice — the old rhetorical device to remind the reader that there are such — Jung counters anticipated criticism with arguments from two points of view, the poet's and the publisher's. The poet published his work originally for the pleasure and

⁴ The individual issues ("Stücke") were divided into three categories: "Lob- und Glückwünschungs-Gedichte, Trauer-Gedichte, Vermischte Geistliche und Weltliche Gedichte." Cf. "The Series Collection . . .," p. 216 ff., for a discussion of the significance of the decrease in categories in the series collection.

edification of the world; hence he could only uphold Jung's efforts to insure his immortality with a choice selection of his best work. Proper identification of each poem included is the natural means by which the poet is guaranteed due recognition. Previously, Hunold, and then Weichmann, had begun identifying the poets whose verse appeared in their collections, but this apparent concern on the editor's part for the poet's reputation is unprecedented. Jung, an anthologist in a day when copyright laws were nonexistent, could have simply "raided" the publications at hand. But when he identifies as a rule the source work, as well as the poet, we are inclined to regard this argumentation as genuine, for this is an unprecedented practice in this type of poetical publication.⁵

Yet far more interesting than this concern for the poet is the attention accorded the publisher, as Jung assures those whose books he has culled that his anthology will in no way encroach on their future sales. These books are generally interdicted to the students of the secondary schools and convents of Württemberg "um der darinnen sich befindenden unzüchtigen Possen," and it is primarily for this restricted public Jung has prepared this anthology, which has a small enough printing to prevent any significant distribution among "Auswärtigen." It is not unthinkable that the idea of taking material from popular books chilled some of the less far-sighted publishers whom Jung may have approached with his manuscript or to whom his project had become known. At least, such emphasis on the harmlessness of the *Schatzkammer* as a commercial venture supports the inference that some objection of this nature was either experienced or anticipated. It demonstrates, too, that the idea of the compilation of poetry selected from other publications was still new and daring enough to warrant an explanation even when the work purports to be a textbook with a restricted market.

On the title page of the *Schatzkammer* the contents are advertised as "von allen anstössigen und Heydnischen / oder Mythologischen Redens-Arten gesäubert," and in the prefaces the basic aim of attaining a "clean, morally and religiously acceptable verse" shapes Jung's thoughts about poets and poetry. The three major criteria he establishes ("Rein . . . solle ein Gedichte seyn, *Poëtice*, *Moraliter* und *Theologice*") will not strike anyone as particularly new. They are merely modifications of ideas

⁵ The importance Jung attaches to the identification of a poet's verse is illustrated by the criticism he directs at the publication *Die Gottgeheilte Poesie*, to be discussed below:

So stehen auch die Nahmen der Verfasser selten bey den Gedichten / wohl aber dessen Nahme / für welchen sie verfertigt worden / dardurch dann bey der Nachwelt mancher leichtlich von seinen sich schmeichelnden Nachkömmlingen vor einen Poëten kan ausgegeben werden / der doch nie keinen Vers geschmiedet / oder auch einem ehrlichen Manne eine Arbeit angedichtet werden / dessen er sich in folgenden Jahren schämet / ob er schon sie vormahls vor die seine anzunehmen gewürdiget hat.

This is an unusual criticism of a common hypocrisy in a time when the occasional poem was a part of "gracious living" and also a commodity whose sale supported many a rhymster.

current in one form or another, to a greater or lesser degree, since the latter decades of the previous century. The term "Poëtice," which covers aspects of syntax and diction, is actually the only aesthetic criterion. "Moraliter" and "Theologice" are two degrees of essentially the same thing, the former concerning what might be called civic or social, the latter religious morality. These, then, are criteria of content or theme which emphasize ethical rather than aesthetic values in poetry. And depending on how closely they are defined, ethical criteria have the tendency to confine the range of poetical expression. Jung's two standards of ethical propriety exert obviously a great restrictive force, but in this case on the anthologist selecting appropriate verse for his compilation. Hence Jung is very critical of what he calls "Satyren," that is, the lampoons in verse so common in his day, and even when he concedes that such poems can be written in a manner acceptable to society, "[sie] bleiben . . . darum nicht auch vor Gottes Gericht entschuldiget." In like manner, there is no sound argument for love poetry: "Die Gluth der Andacht kan eben so fähig seyn / einen guten *Poëten* zu machen / als etwann die geile Flamme der üppigen *Venus*,' daß ich mit dem berühmten Christian Gryphio aus seiner Vorrede zu den Poëtischen Wäldern rede." He proscribes the use of mythological or "heretical" names, ideas, or concepts, deploring violation of the "purity" of Christian doctrine and chiding unseemly ridicule of the clergy. But of particular interest is his condemnation of "naturalistic" language, whereby he means just what that term implies today.

Moreover, when Jung bans poems written in "a heathen manner" from his anthology "weilen . . . die Deutsche Poësie nicht aus Heydnischen Büchern darff erlernet werden," we see how relentless his efforts are to make his anthology "theologically pure." It is fundamentally the aim of the pedagogue and clergyman to create by *non licet* an exclusively Christian literature. Thus the consubstantiality, as it were, of the Word and the word, of orthodoxy and literature, must be total. And since the "best books" fail in one or the other respect to meet the requirements laid down, Jung's mission is to put together from the poetical material at hand a selection of verse that can serve young folk. But the "poetical handbook for youth" must not only be qualitatively of the highest caliber; it must also satisfy the utilitarian aims inherent in this art: "die Poësie [dient] meistens in Fällen, wann man einem *Patronen* oder Freunde bey frölicher oder leydiger Begebenheit seine Aufwartung machen / oder seine Schuldigkeit abstaten solle." And in this the *Schatzkammer*, which can boast of an exhaustive sampling of genre and form, surpasses the one work whose verse achieves the uniformity of quality Jung prescribes, Gottfried Hancke's *Geistliche und Moralische Gedichte* (1723 et seq.). After the foregoing glimpse of Jung's critical standards, the title of Hancke's work suffices to explain why Jung thinks

so highly of it. Yet Hancke was the Silesian who was critically drawn and quartered in the polemical preface to the "Saxon" Part VII (1727) of the *Hofm.*, and such high praise on Jung's part occasions questions about his attitude towards the poets and poetry of the past and the present, toward literary developments in general in the third decade of the new century.

Answers to questions of this nature can be found in the preface to Part II, where Jung proposes to supply something "dienliches und Nutzliches" by brief sketches of some of the poets and their works represented in the *Schatzkammer*. Relatively few of the poets discussed lived and died within the seventeenth century, the Baroque proper, and thus it is best to treat them in some detail. The reader is soon aware that the two masters of the Second Silesian School, Lohenstein and Hofmanswaldau, occupy the summit of Jung's Parnassus. In the earlier discussion of the criterion "Poëtice," Jung made a point of defending the representation accorded Lohenstein in a work purporting to contain only "poetically pure" verse. There he argued that it would be blasphemous to neglect him in a "collection of the best poetry" when it was generally conceded that he far outranked other poets. Now Jung grants these two controversial figures "mit andern verständigen Männern vor allen den Vorzug" But he does not merely indulge in fatuous adulation; he gives examples (quite traditional by now) of "flaws" in Lohenstein's style and censures Hofmanswaldau for using love too frequently as a theme in his poetry. Yet it is apparent that he personally prefers Hofmanswaldau's lyrical "naturalness" to Lohenstein's stylistic involutions.

The other three poets of the seventeenth century included in the *Schatzkammer*, A. Gryphius, Opitz, and Zesen, are treated very sketchily. The first is discussed in conjunction with his son Christian who, though he too belongs chronologically to the seventeenth century — he died in 1706 — is closer to the mentality of reaction characteristic of the early years of the new century. Andreas Gryphius, the dramatist, is compared to Sophocles and Terence — a critical cliché of the times — and his lyrical poetry is described simply as "tieffsinnig und voll schöne Blumen der Wohlredenheit." As with Lohenstein, Jung points out "flaws" in his poetry, and while he places father above son, he again betrays a preference for fluency and correctness of language: "[Christians] Poësie gehet zwar nicht so hoch / doch ist sie mehr fließend / rein und lieblich." In the last short paragraph devoted to Opitz and Zesen, the former is dismissed with a vague historical reference to his position as the first "welcher eine zierliche und reine Schreib- und Reim-Art gebraucht" and a note of censure for the moral laxness of his amorous verse. There is no mention of his theoretical writing, and when Jung hastens on to a description and disapproval of Zesen's *Helicon* with its metrical novelties, we have the strong impression that Opitz is of very minor consequence

in Jung's approach to the poetical past. Zesen probably appears here solely because Hunold had criticized him rather severely, and thus Jung, who dismisses Zesen's poetry as inferior to Opitz' ("gar zu hoch trabend / und oft lächerlich"), seems to relish quoting an example with Hunold's mordant comment on the poet's ability to hear stars "hallen und schallen."

There are short characteristics of eleven contemporary poets, all of whom, with the exception of Hunold (who had died in 1721) and Erhard, were still active in the literary world.⁶ Without question Jung looks to Hunold as the authoritative poetical theoretician: "Seine 'Reine und *Galante Poësie*' ist . . . die beste oder eine aus den besten Einleitungen zur Deutschen Dicht-Kunst" — but he does not neglect to censure, albeit gently, the overabundance of "verliebte Arien und Oden" in this poetic. Indeed the most frequent criticism he dispenses is directed at the verse "wider die Regeln der Tugend und Erbarkeit" he finds in the poets' works. The discussion of the two Silesian masters has already demonstrated Jung's predilection for a modified — purified would be perhaps more apt — Silesian poetical style. His high praise of Brockes' *Bethlehemitischer Kinder-Mord* and *Irdisches Vergnügen in Gott* is thus understandable, for in addition to the "purity" of their contents, both these works, particularly the former, bear the stamp of what Weichmann terms "die italienische Schreibart." The Leipzig group, as a whole, is given only scant attention in this anthology. Gottsched does not seem to exist for Jung, and his patron and protector, J. B. Mencke, is accorded passing praise conmingled with rebuke for the "weeds" among the "beautiful flowers and fruits of his poetry." Thus it would not be amiss to say that the *Schatzkammer* is close to Lower Saxony, to Hamburg, in that it exhibits no uncompromising attitude toward the Italianate poetry of Silesia. Yet it has a still greater affinity with pietistic Halle of the second decade, the date of its publication notwithstanding. In spirit and tone it belongs to the period of Hunold's moral and literary reformation, to the years before Gottsched came to Leipzig, when Hunold established himself in Halle as a champion of a Christian literature, renouncing his youthful literary excesses and publishing, among other things, a morally irreproachable series collection. This strong affinity with an "ante-Gottsched" literary phase is further illustrated by some chronological data. By 1729 three parts of *PdN* had appeared, but Jung culls principally from the first (1721), very sparingly from the second (1723), nothing from the third (1726). Three volumes of *Irdisches Vergnügen* had appeared by 1729, and here again Jung makes greatest use of the first (1721); the second (1727) is represented by one or two selections, the third (1728) not at all. All this attests to the time lag between Jung (Württemberg?) and

⁶ Hunold, König, Mencke, Henrici, Weichmann, Brockes, Besser, Corvinus, Hancke, Triller, and the little-known Johann Ulrich Erhard (1647-1718). Erhard, a Swabian clergyman, published, besides his Latin verse, a *Himmliche Nachtigall* (1706: a copy of the second edition of 1751 at Cornell) which appears to be a Protestant imitation of Spee's work. Cf. Goedeke III. 146. 4.

Saxony. At the end of the third decade of the new century, this provincial effort is roughly a decade behind literary developments in the "klein Paris."

In addition to his appraisal of the poets, Jung also offers some comment on the six poetical collections that served him as sources. Of these, three — the *Hofm.*, *Menantes*, and *PdN* — are the principal works in the development of the series collection. The others, with one exception, are part of the earlier Silesian phase of that development which was dominated by the *Hofm.*: Erdmann Uhse's *Musen-Cabinet* (1702-07), *Etwas vor alle Menschen . . .* (1709).⁷ The three major collections are all accorded proper recognition, while Hunold's is given the most unmitigated praise "weilen gewiß auserlesene Gedichte darinnen vorkommen und über diß alle lasterhaffte Gedichte gemeidet werden / daß sie ohne Seelen-Gefahr von jedem Christlichen Liebhaber der Poesie können gelesen und gebraucht werden." Jung has no illusions about the deceptive title of the *Hofm.*, yet he would still rate it the best poetical collection, "wann es nicht unter die edlen Perlen der trefflichsten Gedichten den schändlichsten Koth unzüchtiger Gedancken ausgestreuet und vermengt hätte." His comments on *PdN* appear somewhat pale only because of their juxtaposition to the unreserved praise he gives Brockes' works. *Etwas vor alle Menschen* and the *Musen-Cabinet* are treated together and both roundly rejected as collections of "bad and dangerous poetry." Jung is especially critical of Uhse, maintaining that the latter's position as a pedagogue — he was rector of the *Domgymnasium* in Merseburg — should have obligated him to compile a morally blameless anthology. The exception mentioned above is the only publication native to Württemberg, a rather amorphous journal, apparently, which appeared annually from 1717 to 1737: *Die Gottgeheilte Poesie*, edited by Georg Conrad Pregitzer. Jung devotes considerable space to a description and criticism of this curious annual whose threefold character as a book of religious aphorisms in verse for every day of the year, an organ for new Swabian poetry, and a chronicle of important Swabian events, he deplures. But although he criticizes the poetry in this journal as "nicht vom ersten Rang," he does select a few poems for his anthology.⁸

It is sufficiently obvious that Jung's chief concern all along has been to promulgate and uphold the moral or ethical aspects of the poetical art. How much is conviction, how much advertisement to sell his anthology to the school authorities of his province, is open to question. Thus his scheme for public and private censorship to weed out evil poetry, as expounded in the "Eingangs-Rede" to Part III, is best taken *cum grano salis*, even when he directs an impassioned but frightening

⁷ "The Series Collection . . .", p. 213 ff.

⁸ Cf. R. Krauss, p. 137, who describes this work as "die älteste schöngeistige Zeitschrift." Jung identifies Pregitzer as "Professor und Abend-Prediger in Tübingen"; but Krauss makes him abbot of Murrhardt.

appeal to the heads of "every state and land" to wield their power just as ruthlessly in the extermination of licentious poetry as they do to suppress "revolutionary books" or, as "bey den Papisten," heretical writings. With apparent indignation, he cries "Daß aber *Carmina Fescennina*, oder Gedichte voller Sau-Zotten und gailer Schand-Worte allein fast überall und zwar unter den Christen die Freyheit haben sollen!" when even "the honorable heathens" meted out punishment to their perpetrators. Hence the need for his anthology "weil . . . die Poësie gelernet werden / und die Jugend ein Buch haben muß / worinnen sie Exempel findet / nach welchen auch sie einen geschickten Reimen verfertigen möge."

We can now turn to the text of the *Schatzkammer*. Although Jung states that he has edited poems when he felt it necessary, "welches mir hoffentlich niemand übel deuten wird," an examination of a large number, chiefly by poets of the seventeenth century, reveals no serious redactions.⁹ Approximately sixty poets are identified by name, some twenty by initials only, and about forty poems are anonymous. Each poem is numbered, giving a total of 436 in the three parts (I: 121; II: 131; III: 184). As can be expected, the editor himself is represented best of all, particularly in Part I where there are forty-one (his own figure) of his poems. But his contribution to the other parts diminishes considerably — at least numerically. For purposes of comparison some of the more prominent poets are listed here with the total number of their poems in the *Schatzkammer*: Hunold (36), C. Gryphius (32), A. Gryphius (27), Hofmanswaldau (16), Brockes (12), J. B. Mencke (12), Weichmann (12), Lohenstein (7), Opitz, (7), Zesen (2). These figures must be interpreted with caution, however, because they indicate neither the character nor significance of the individual selection. Thus, whereas Lohenstein and Opitz have an equal numerical representation, the selections by Opitz are translations of epigrams exclusively (the longest comprises eight lines), and the shortest poem by Lohenstein is a sonnet.¹⁰

The modern reader may be somewhat surprised that Andreas Gryphius, for example, is represented by such a large number of epigrams and epitaphs (about half the total number of poems by him), for we do not generally connect him with this type of verse. Yet there are enough

⁹ Deletion rather than redaction seems to be the extent of Jung's editing. Eight of Brockes' poems are from *Irdisches Vergnügen in Gott* (I, II), and a comparison with the only editions of these parts available to this writer (the 7th [1744] of I; the 4th [1739] of II) reveals a number of significant deletions in Jung's texts, although it is possible that these poems were expanded by Brockes for later editions.

¹⁰ In like manner, the numerical relationship between Jung's forty-one poems in Part I to fifteen in III is quite misleading. What is designated as No. 1 in the latter group is actually a series of poems on watering spots in Württemberg that had been published before. Cf. Wilhelm Heyd, *Bibliographie der Württembergischen Geschichte*, 2 vols., Stuttgart, 1895-96, item No. 2751, which lists the publication of the second edition (1721) of Jungs "Württembergischer Wasser-Schatz . . ." All figures given here should be regarded as close approximations rather than exact

sonnets to give a taste of the poet's virtuosity in that form, although only two of these are found in representative modern anthologies of Baroque poetry. Among the longer strophic or alexandrine poems by him there is the translation of Jacob Balde's eschatological poem "Verzückung auf dem Kirchhof an dem Gedächtnuß-Tag der Seelig-Verstorbenen," which may prompt the query why the translation is chosen in preference to a selection from the poet's own *Kirchhof-Gedanken*. But it would be unprofitable to indulge in this type of speculation with regard to the representation accorded any of the poets. Jung, it must be remembered, is not compiling an anthology of poets but a practical "Beispielsammlung" which provides an extensive range of forms and genres selected from poetry that conforms to the editor's standards. His concept of poetry, at least that suitable for young minds, accounts for the overwhelmingly moral and didactic tone of the collection, accounts too for the glaring discrepancies between Jung's estimation of a particular poet and the representation he has in the anthology. Although Jung may put Lohenstein on the highest peak of his Parnassus, he finds more poems which fit his purpose and satisfy his requirements in lesser poets. Moreover, it is consistent with his policy that Jung represents Hofmanswaldau as a serious, reflective poet ("Gedancken Uber das Leyden Christi," "Buß-Gedancken," "Unbestand deß menschlichen Lebens") whose fine phrases express thoughts so beneficial for young minds. And this will explain too why the religious and orthodox Andreas Gryphius, his pedantic and moralistic son, and the reformed Hunold play such a prominent role in the *Schatzkammer*.

The three rubrics dividing the parts according to subject-matter are, as noted above, imitative of the broad categories in *Menantes*. Elsewhere we have discussed the significance of the changes in number and content of individual subject categories and the concomitant disappearance from collections of non-purposive lyrical poetry, in particular, love poetry.¹¹ There it was noted that the rejection of love as a theme for poetry had a stifling effect on the contents of Stuss's anthology, making it principally a collection of occasional poetry, "Perückenlyrik." This is also largely the case with the *Schatzkammer*. Jung's attitude toward love poetry is equally as negative as Stuss's: "[Verliebte Gedichte sind] nicht nur den Seelen / sondern auch dem äusserlichen Wohlstand eines Volcks nachtheilig und höchst-schädlich." But he exhibits in his choice of epithalamia, a type which Stuss all but ignores, a vital interest in the question of physical love and marriage. He patently advocates the acceptance of this fundamental human need within the purlieu of Christian orthodoxy and begins his "campaign" by introducing, early in Part I, a "Braut-Messe" from *Menantes* which portrays in quasi-operatic fashion the creation of totals due to the inevitable inconsistencies and errors that have crept into the identification of individual poems.

¹¹ "The Series Collection . . .", p. 220 ff.

Eve as Adam's spouse. It begins with Adam's plaintive question: "Soll ich dann nun einsam seyn?" and ends with the chorus of angels singing

Ihr keusche Seelen lebt vergnügt /
Weil euch GOtt selbst zusammen fügt.

All the epithalamia echo in some fashion the tone of this "Braut-Messe" in their affirmation of a "pure" conjugal union under God, whether it be a poem by Lohenstein, author of that famous "heathen" apotheosis of physical love, *Venus*, or by Jung himself, justifying the second marriage of a widowed clergyman to Jung's own sister. But this is not the place to discuss in any detail the historical background against which the appearance of such poems in an anthology compiled by a Lutheran clergyman in pietistic Württemberg of the early eighteenth century acquires wider significance. Suffice it to say, that Jung is propagandizing a point of view on the role of marriage and sexuality in the life of the Christian, of the Christian clergyman in particular — problems that had concerned both orthodox and separatistic minds since Luther's time.¹²

It is now evident that this work can be called the first step in the trend away from the series collection to the anthology proper. It also establishes the appearance of a textbook anthology independent of Gottsched's poetic which prescribed the example of good poets to train youth in good taste, thus providing impetus for the production of this type of textbook.¹³ The above-mentioned *Sammlung Auserlesener Gedichte*¹⁴

¹² This affirmation of the demands of the flesh in the Christian life reflects largely ideas and principles expounded by the Pietist, Philipp Jacob Spener, whose influence was strong in Württemberg around the beginning of the century. Cf. Fritz Tanner, *Die Ehe im Pietismus*, Zurich, 1952, for an informative study of this problem. The statement (p. 35): "Die Reformation, die den Menschen wieder völlig neu allein unter die Gnade Gottes stellte, hat die Geschlechtlichkeit und die Ehe des Menschen nicht entscheidend genug in die Gnade miteinbezogen. Beides bleibt noch zu sehr dem Sündigen verhaftet. Der alte Adam ist hier noch am wenigsten eine neue Kreatur geworden" explains succinctly the cause of all argumentation pro or contra in Protestant Germany in the seventeenth and early eighteenth centuries, whether in the writings of the misogynic ascetic J. G. Gichtel or the philogynist poets who extolled Eros with all pagan prurience in their poetry.

¹³ *Versuch einer Critischen Dichtkunst*, Leipzig, 1730, Chapter III ("Vom guten Geschmack eines Poeten") p. 109 ff. Gustav Waniek, *Gottsched und die Literatur seiner Zeit*, Leipzig, 1897, p. 179, comments: "[Gottscheds] Forderung, der Jugend gute Beispiele in die Hand zu geben, wurde von mehreren Seiten nachgekommen. Fast jede Provinz beeilte sich, ihre Jugend zu Dichtern zu machen." He then lists three examples, one of which by a Silesian, Gottfried Bürgel, is patently a manual. The other two are anthologies by Stuss, who will be treated below, and Georg Munz. The latter's *Poetische Blumenlese zum Gebrauche der Schulen angestellet* (1733) has not been located in the United States. Munz was, however, one of the triumvirate who began a *Poesie der Franken* (1730) in imitation of Weichmann's more successful Saxon serial. Cf. "The Serial Collection . . .", pp. 211 and 224. Waniek only notes that the "Blumenlese is adorned with examples from Gottsched's poetry," which allows for little speculation on the character of that work.

¹⁴ *Sammlung Auserlesener Gedichte Welche Als Mehrentheils neue Proben der nach jetzigem Geschmack Erfabrner Kenner eingerichteten und reinfließenden Teutschen Poesie Zum Gemeinen Nutzen und Ergötzen, wie auch der Jugend zu geschickter Nachahmung in III. Theilen vorgeleget worden*. Nordhausen, Verlegt Job. Heinrich Groß, Buchbändler. Anno 1734. As in the *Schatzkammer* the three

was one of these, and since Stuss was a person of more stature in the literary world than Jung or any other pedagogue who published such texts,¹⁵ it will be necessary to review and expand our previous observations on his work. Fundamentally, the inevitable prefatorial comments on poetry in Stuss's anthology echo what Jung had said before him, differing more in degree than in principle. As with Jung, the ethical and the rational are the basic criteria in poetical criticism, but Stuss stresses ethicality of content to the point where he can define poetry as an instrument with which to impart to youth "gottselige und tugendhafte Gedancken auf eine angenehme Art." With all his emphasis on "morally and theologically pure" poetry, it was for Jung still a useful amenity of social intercourse (cf. above). And when he talks about "eine hart- und rauh-klingende, schwulstige, überschwenglich-hohe und gleichsam in dunckele Wolcken hinan fliegende Schreib-Art," Stuss can only be referring to the Italianate style of the Second Silesians, in particular – obviously – to Lohenstein.

Although in format similar to the *Schatzkammer*, the anthology by Stuss differs in some very significant respects. As noted, even the respectable epithalamium is scarce, and by comparison, Jung's anthology with its rather frank poems of marriage must seem downright shocking.

parts have the autonomy of a separate title page, the latter two monochromatic and showing the same date and place of publication. Unlike Jung's work, the several parts subdivide into three or four subject-categories called "Abtheilungen." Fine distinctions such as "Trauer- und Lob-Gedichte" (Part II) as opposed to "Lob- und Trauer-Gedichte" (Part III) are not facetious inversions but indicate whether the elegiac or eulogistic tone of the poems is dominant – an excellent example of the pedantry current in this period and probably only outdone by the meticulous concern for rank and station so particularly apparent in this work. The phrase in the title "Zum gemeinen Nutzen etc." clearly demonstrates that Stuss hoped to appeal to a larger public, as well as to the student. This attempt to be two things at once must be reckoned with in the treatment of anthologies, which are always a commercial as well as a literary undertaking. The only contemporary opinion of Stuss's work that I have uncovered occurs in a letter from Gleim to Ramler, from Halberstadt, January 7 and 8, 1757 (Karl Schüddekopf, *Briefwechsel zwischen Gleim und Ramler* = Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart, CCXLIV [1907], 264). Gleim's brief comment gives the impression that Stuss's project originated as a commercial enterprise: "Zu einigen Bänden unserer besten Dichter habe ich schon oft Anlagen gemacht. Der hiesige Buchhändler bezeugte einmahl Lust dazu, aber als er hörte, wie sauber sie gedruckt werden müsten, da ließ er von einem gewissen Rector Stuß eine Sammlung von auserlesenen Gedichten machen, die ein Mischmasch ist." Although this may not be far from the truth, these words should be, as always with Gleim, treated with circumspection. Yet this does not necessarily condemn the project, however apt Gleim's word "Mischmasch" may be in describing its dual character as a textbook and popular anthology.

¹⁵ Rector of the *Gymnasium* at Gotha, Stuss is remembered most for his later defense of Klopstock's *Messias* in defiance of Gottsched. Cf. Waniek, 572 ff., who characterizes him (p. 180) as "durchaus noch unter dem Banne Gottsched's" at the time his anthology was produced. Yet Gottsched is not cited in the catalogue of recommended theoreticians (Weise, Omeis, Uhse, Menantes) although he and his associates in the "Deutsche Gesellschaft" are well represented in the text. Possibly Stuss preferred to name only authorities who had acquired more of the patina of time. At any rate, his anthology does breathe the spirit that is so implicit in the name Gottsched, and in that sense Waniek's statement is justifiable.

Stuss substitutes "heroic poems" and epicedia for this fare, the former, grouped under the rubric "Staats- und Helden-Gedichte," being nothing more than verse of felicitation addressed to heads of state and other highly placed public figures, in short, Gottsched's brand of heroic poetry. The epicedia are only noteworthy because their prodigious number, which is second only to that of the poems in "Vermischte Gedichte," illustrates so succinctly how ponderous the poetical fare of this work is. Another significant distinction is, of course, the absence of any poetry by the two luminaries of the Second Silesian School. Although he purports to follow a suggestion by Gottlieb Stolle that a selection of verse be made from the three major series collections, Stuss makes some significant emendations before he carries out this proposal.¹⁶ Besides redefining the term "galante Poesie" so that it does not include love poetry, he ignores the *Hofm.* as a source of poetry.

It can be argued that Stuss's anthology is a very contemporary work conforming, as the title specifically states, to the "current taste of experienced experts." But this desire for modernity is at the same time an implicit rejection of a great deal of the poetical heritage of the previous century. While the *Schatzkammer* was obliged by its attribute "vollständig" to be more inclusive, Jung did not introduce the Silesians merely to fulfill the promise of the title. For him it was, with the reservations noted, predilection for and acceptance of Silesian supremacy in the poetical arts. Stuss, on the other hand, pays homage to the name Opitz by including a single "heroic" poem ("Lob-Gedichte an die Königliche Majestät zu Pohlen und Schweden") and then selects exclusively from current poets and poetasters or avowed enemies of the Second Silesians, e.g. Wernicke. A bit of irony is perhaps evident in the frontispiece, a Parnassus on which sit Opitz, Hofmanswaldau, "Brocks", Besser, etc., but *not* Lohenstein! Hofmanswaldau, not generally regarded such a monster of style as his compatriot, was not as thoroughly anathematized by critics. Stuss too recognizes his poetical talents — but only in the frontispiece.

Nevertheless, we must not dismiss this anthology too perfunctorily. Although most of the poetry it contains is hopelessly bad, this is more an indictment of the literary standards of the time than of the anthologist's critical acumen. Stuss was not a fumbling amateur or literary hack, but tried to put together a modern work that would reflect the latest

¹⁶ "The Series Collection . . .", p. 220 ff. It may seem strange that Stuss should cite Gottlieb Stolle to "authorize" his endeavors, but Gottsched had not specified how the example of good poets should be made available to youth. The responsible scholar does not yet feel quite comfortable appropriating the verse of others; hence Stuss does what scholars always do: he cites a recognized authority. This reminds one of Jung's arguments to mollify the poet and the publisher (cf. above) and may well be a reason why the early anthology still remains in part a vehicle for new, unpublished verse. Despite the laxness of laws protecting the author and the frequent piracy of literary goods and ideas, the inhibitions regarding the re-use of someone else's brain children were apparently very strong.

trends in the literary world. The number of translations from Horace, for example, illustrates this. Besides the debt Gottsched owed to that poet of antiquity through the filter of French critical writing, he considered translation of his verse an efficacious poetical exercise which he not only practiced himself but also recommended to his students. In the preface to his anthology, Stuss likewise advocated translation of "good" odes for advanced students of poetry, and, in keeping with the principle of the "Beispielsammlung," offers a sizable group of such translations by Gotthilf Flamin Weidner, a poet today all but forgotten but highly esteemed by Gottsched and his contemporaries. Again, the fable, then on the brink of a great renaissance, finds remarkably large representation in this work. Gottsched's *Kritische Dichtkunst* had already begun the revival of this genre, and a few years after Stuss's anthology was published, the Swiss critics were to proclaim it the highest form of poetry; Triller was to write on the place of the fable in German literary history; and such notables as Gellert, Hagedorn, etc., were to make it the most popular form of poetical reading. The selection of original fables from *PdN* and translations of Phaedrus is thus almost prophetic in its anticipation of the poetical "needs" of the future.

The anthologies by Jung and Stuss, the one an "ante-Gottsched" document of provincial predilection for the Silesian Baroque, the other exclusively modern, enlightened, and "anti-Baroque," must stand as documents of the early history of the textbook anthology. Together they represent a trend to isolate, in the form of the "Beispielsammlung," the educative character generally inherent in the series collection. The lyrical anthology for the sheer pleasure of reading poetry did not begin to evolve until non-purposive lyrical poetry again became popular and acceptable, roughly around the middle of the century. But even in the conception of such endeavors, particularly in the works of Ramler, lurked the idea of education by example. As far as the anthology designed as a school text is concerned and on the basis of the meager documentation available up to about the year 1770, the trend appears to have been away from the generally anhistorical "Beispielsammlung" to the historically planned series of selected texts. A work published in Meissen in 1740 by Johann Gottfried Höre, *Konrektor* of the *Gymnasium* where the young Lessing was a student, is apparently a beginning in this direction. Fortunately, the biographers of Lessing, particularly Erich Schmidt, have provided some information about Höre's work which is otherwise unavailable to this writer. Entitled *Edle Früchte deutscher Poesie nach gesundem Geschmack berühmter Kenner für die lernbegierige Schuljugend ausgesucht*, it was planned as a series of nine books, each presenting the selected poetry of one author. Only two books appeared, however, one with Opitz' poetry, the other with Besser's. These slight data imply an affinity with Zachariä's grandiose conception of an historical survey of German poetry, his *Auserlesene Stücke der besten deut-*

schen Dichter, whose first volume appeared in 1766.¹⁷ Yet Höre's work was intended, as the title specifically states, "für die lernbegierige Schulkjugend," whereas Zachariä was obviously catering to a more adult public.

While the textbook anthology in Protestant Germany after Höre¹⁸ seems to have developed into a more historically-conceived work, it began to appear unmodified in the Catholic lands, first in Austria. This in a period when religious differences had separated Catholic and Protestant Germany and all but destroyed cultural contact, serves to throw light on the historical processes which worked to heal a schism in a people whose affinity is predicated by a common tongue. The Jesuit poet and educator, Michael Denis, stimulated interest in the new poetical wealth of the Protestant North, using, among other things, the textbook anthology. His *Sammlung kürzerer Gedichte aus den neuen Dichtern Deutschlands zum Gebrauche der Jugend*, a selection from Gellert, Klopstock, Haller, and the other modern poets of the North, began appearing in 1762 in Vienna and was followed by two more parts in 1772, 1776 resp. Another Jesuit, Ignatz Weitenauer, seems to have imitated him in his *Sammlung kürzerer Gedichte, meistens aus neuen deutschen Dichtern für den deutschen Unterricht in den Jesuitenschulen*, which appeared in two parts in Augsburg, 1768-69. Thus the textbook anthology was storming cultural barriers less than thirty-five years, reckoning from the *Schatzkammer*, after it was isolated from the series collection.

This paper endeavors to fill in the gap in the early history of the lyrical anthology in Germany left by the other two studies I have published on this theme.¹⁹ Together these three papers present, at least in outline, the history of the lyrical anthology in Germany from its inception in the form of the journal-like series collection at the end of the seventeenth century to roughly the year 1770, the beginning of a new era in the history of the anthology, which finally became what it still is today: a popular commercial commodity. This is not to say, however, that the cultural function and value of the poetical anthology terminates with this development. On the contrary; it merely means that the

¹⁷ Cf. my paper, "Karl Wilhelm Ramler: Anthologist and Editor," *JEGP*, LV (1956), p. 363 f. Ramler himself planned similar historical surveys but he was considerably less successful than Zachariä.

¹⁸ The one exception that has come to light is the anthology by Just Christian Stuss, son of Johann Heinrich. His *Muster und Proben der deutschen Dichtkunst, in den mehrsten Arten der Poesie, welche aus den Arbeiten neuerer Poeten gesammelt sind*, published in two parts in Nordhausen, 1755-56, seems to testify that his father's "Mischmasch" was a commercial success. Otherwise it is not likely that the same publisher (presumably) would undertake a second enterprise of this type. From the meager information that the title supplies it is difficult to ascertain whether this was intended as a school text specifically. The lack of any direct reference in the title seems to argue against this. Odd, too, that this work, chronologically so much closer to Gleim at the time he wrote of the father's anthology (cf. n. 14), should not be mentioned at all.

¹⁹ Cf. notes 1, 17.

literary historian has to employ different methods, above all a winnowing process, to cope with the flood of such publications that began to appear in the last third of the eighteenth century. This task we leave to others in the hope that our efforts will provide some direction.²⁰

²⁰ I append here three miscellaneous titles which have not been treated in my previous publications on this subject and which may be useful to anyone interested in the further study of early poetical anthologies.

(a) Most pertinent to the subject of this paper is the work by the Catholic clergyman and educator, Heinrich Braun (1732-92). Instrumental in the reform of the Bavarian school system, he wrote texts (cf. Meusel I, 561), one of which, *Sammlung von guten Mustern in der deutschen Sprach-, Dicht-, und Redekunst*, 8 parts, Munich, 1768, may well be of significance in the study of the poetical anthology in Catholic Germany. I have not located a copy in the United States.

(b) Until last fall I was unaware of the existence of the next work which was offered at DM 280.00 by Robert Wölffe, Munich 13, Amalienstrasse 65, in his catalogue No. 14 (1956), *Literatur vom Barock bis zur Moderne*. On p. 15 he lists, bound with *Des Schlesischen Helicons auserlesene Gedichte* (cf. "The Series Collection . . .", p. 207 f. and p. 223):

Menander (= D. C. Walther), *Die Poetisierende Welt. Das ist allerhand auserlesene und noch niemals zusammen gedruckte Teutsche Gedichte*. Hg. v. Menander. Hbg, Ch. Liebezeit, 1705. Gedr. Lauenburg, Pfeiffer . . . Weller 355, Menander (= Walther) ist bibliographisch nur bei Weller nachweisbar, der jedoch nur den Namen angibt. Enthält: Begräbnis- und Verm. Gedichte.

— Since this was written, I have seen a copy of *Menander*, bound as described here, which was recently acquired for the von Faber collection at Yale.

(c) The following work is located at Yale University: *Des Herrn von Hohbergs Beytrag Zum Schlesischen Helicon / Oder Sammlung auserlesener Gedichte / Worunter viele Neukirchische befindlich / Mit großer Mühe zusammen gebracht, und dem Druck übergeben*. SORAU, Zu finden in Hebolds Buchladen, 1733.

This is not, of course, a contribution to the *Helicon* (cf. above) which had appeared some thirty years before. R. Herzog, *Die Schlesischen Musenalmanache von 1773-1823* (= vol. 23, *Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte*, 1912), p. 18, n. 5, suggests Wolfgang Helmhard von Hohberg (1612-1688) as the Hohberg of the title but is not convincing. The dedication is signed by the publisher; the foreword is unsigned. A poetic in verse containing four chapters and an introduction and entitled "Herrn von L.** Dichtkunst" precedes the text. Herzog, p. 19, n. 4, conjectures that Ludwig Wilhelm von Langenau whose poems were also published by Hebold (cf. Goedeke III. 354.28, who spells the name "Langnau") is Herr von L. An essay by Neukirch, "Gedancken von Richtigkeit und Vollkommenheit der deutschen Sprache," in which he shows how far he has come from the bombast of his Marinistic period, is appended to the collection. Both this and the alexandrine poetic leave no doubt that the anonymous editor supports the reforms current in the early decades of the eighteenth century. At the same time his judgments are invested with a pronounced provincial bias, and thus the *Beytrag* strikes one simply as an attempt to uphold the superiority, by 1733 largely fictional, of Silesian literary achievements.

MAGIC IN THE WORKS OF HILDEGARD VON BINGEN (1098-1179)*

GEORGE W. RADIMERSKY
Michigan State University

When we approach our theme, magic in the works of Hildegard von Bingen, the great German religious mystic and naturalist of the twelfth century, we are at once faced with a number of most intriguing situations. First, there is the traditional definition of magic as "the art, or body of arts, which claims or is believed to be able to compel a deity or supernatural power to do or refrain from doing some act, or to change temporarily the order of natural events, or which claims or is believed to produce effects by the assistance of supernatural beings, as angels, demons or departed spirits, or by the nature of secret forces in nature" (Webster). This, as we shall see immediately, applies only in a small part to the Hildegardian concept of magic. Then, secondly, there is the great intellectual and spiritual power of mysticism, within whose reference frame magic is an integral component of man's quest for his soul's union with the Universal Soul, achieved through the factor of knowledge.¹ More specifically, man in his endeavor chooses either the way of knowledge and magic or the way of knowledge and love. The former, being an extension of knowledge beyond the limits existing for it (Underhill, p. 151), results inevitably in failure. Man will therefore turn back in his quest and, returning to his starting point, try again; this time, however, he will try the way of knowledge and love, and this, at last, will result in the fulfillment of his urge: to return to his God.² This, as we shall see, is also only part of the power of magic in the Hildegardian cosmos; for ultimately the entire kaleidosopic nature of human existence is determined by the origin, nature, and function of man within the cosmic reference frame. To be more specific, human existence lies within the frame of physical and spiritual creation and is made physically manifest in the flesh and its strength and weakness; that is, man's urge toward complete autonomy from his Creator is the direct result of his fall;³ man's restlessness is a manifestation of the *Yaser Hara*, the "double heart,"⁴ which is apt to drive him to complete paralysis of his creativity

* A paper read at the Tenth University of Kentucky Foreign Language Conference, University of Kentucky, Lexington.

¹ Evelyn Underhill *A Study in the Nature and Development of Man's Spiritual Consciousness* (New York, 1955).

² In the Erigenian sense. See Etienne Gilson, *History of Christian Philosophy in the Middle Ages*, Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto (New York, 1954), p. 124 ff. Of course, the concept of man's return to God can be traced further to oriental religious philosophies.

³ "Nam et Adam cum plus quaereret quam habere deberet, gloriam paradisi perdidit," J. P. Migne, *Patrologiae cursus completus*, Tomus CXC VII (Paris, 1882), p. 718D-719A; 410B.

⁴ Leo Jung, Rabbi, *Fallen Angels in Jewish, Christian and Mohammedan Literature* (Philadelphia, 1926), p. 13, 79 in re the *Yaser Hara*; Underhill, p. 44; Hilde-

in the *imago* of God;⁵ and man's turn-about will permit him to participate actively in the role of being his own co-redemptor.⁶ Thirdly, there is also the restrictive force of historical Christian theology, within the confines of which the divine comedy of man's cosmic destiny must be played in order that the efficacy of Christ's mission may become realizable.

Within this complex of problems, magic appears, as we just stated, as a manifestation of man's urge toward complete autonomy from his Creator and is therefore related to his fall. Let us look briefly at the picture of creation as we find it in the works of Hildegard von Bingen.⁷ God, having created the angels by calling them forth from the "luminous substance" (Clarus I, p. 327) of the *nibilo* (a situation reminiscent of the ancient Jewish concept according to which God created angels from the stream of fire so that they might sing His praises for the space of one day and after that again disappear into that same stream of fire, Jung, p. 12-13), also created Satan, the first of the angels,⁸ with great splendor⁹ and even greater knowledge.¹⁰ However, when He created man, He created him with even greater splendor than Satan's;¹¹ and, letting him fall into a deep sleep¹² during which He showed him his future (Clarus I, p. 244), also gave him knowledge (ibid., p. 242). Man, however, lost his knowledge of the future¹³ because of his subsequent fall caused by his emulation of Satan (Migne, p. 573D-574A; 408D), who, having become the apostate angel in pride — and not in disobedience — aspired to the exalted position of God (Clarus I, p. 219; Migne, p. 717C). Hence, man's faculty of prophecy was lost except for rare instances when it reappeared in the later prophets.¹⁴ But man did not lose the gift of knowledge. Thus, he and Satan possessed in knowledge a common denominator, and

gard's *Epistolae*, in an answer sent by her to an inquiry from Nicolaus, abbot at Heilsbronn, Ludwig Clarus, *Briefe der Heiligen Hildegard*, Zweiter Teil (Regensburg, 1854), p. 23.

⁵ Quoniam cum voluptates pollutionem recusant, aut tristitiam saeculi quasi pollutantem viridatem per quam ita opprimuntur, quod nec in spiritualibus nec in saecularibus rebus valent, eis infundit; (Migne, p. 561D).

⁶ Through the perfection of his five physical senses so that he may perceive distinctions between good and evil and, through reason, choose the right and practice the virtues.

⁷ Her principal works are: *The Scivias*, the *Liber vitae meritum*, the *Liber divinorum operum*, the *Physica*, the *Liber simplicis medicinae*, the *Causae et curae*, the *Ordo virtutum*, and the *Carmina*.

⁸ Hildegard calls Satan the "first angel" frequently in her *Epistolae*, as e.g. Clarus II, p. 29, 71, 127; Migne, p. 576D.

⁹ Migne, p. 405B, where he is called the "bearer of light"; also ibid., 389C.

¹⁰ Ibid., p. 812B; Clarus II, p. 121; Jung, p. 46.

¹¹ The earth from which man was created was "another earth," not the common clay. Johannes Bühler, *Schriften der heiligen Hildegard von Bingen* (Leipzig, 1922), p. 127; also ibid., p. 242; Clarus I, p. 293.

¹² Clarus I, p. 244; in *re* Adam's sleep see also Jung, p. 12.

¹³ Hans Liebeschütz, *Das allegorische Weltbild der heiligen Hildegard von Bingen* (Leipzig, 1930).

¹⁴ Bertha Widmer, *Heilsordnung und Zeitgeschehen in der Mystik Hildegards von Bingen*, (Basel und Stuttgart, 1955), p. 1.

it is just through this channel of knowledge that henceforth Satan tempts and perverts human nature. The element of magic, then, attaches directly to this knowledge. By means of it, man will exercise his urge to emulate Satan and also to be like God (Migne, p. 573D-574A; 408D). And so it is that man and Satan, the former to realize his urge toward autonomy in the cosmos, the latter to seek his revenge against God through His most exalted creation, man,¹⁵ meet on a common ground, a battle field as it were, where they will be joined by the force of Love which emanates from God; for in the end man will have to forsake that form of knowledge which produces magic and embrace that form of knowledge, the virtues (Migne, p. 588CD), which will become the instruments by which man may be his own co-redemptor.

What does Hildegard have to say about this urge on the part of man to practice the art of magic? Strangely, she does not tell us anything about the origin of magic; she knows nothing, it seems, about the story found in *Enoch* 8, 3¹⁶ to the effect that the angel Semyaza taught enchantments and root-cutting and the angel Barakkiyal taught astrology (Jung, p. 94); nor does she seem to know anything about the Mohammedan accounts of Harut and Marut (*ibid.*, 126 ff.). And this is strange, because so many features of her cosmology seem to be rooted in older and diversified concepts. Rather, she confronts us with magic as a fact, a power practiced by the people and believed in by them. Of course, when we realize that she presents to us at least half a dozen examples of magical performances and formulae of her own in which she has a personal and implicit faith, as they may be found in her *Physica*, it may be assumed that she saw enough of magic among her own people, the Germans, to warrant her strong attitude toward it.¹⁷ Indeed, we may boldly assume that her own practice of magic may well represent an attempt on her part to bend the pagan practice of magic into the Christian mold of "driving out the devil" and, to an equal degree, into a practice of medicine that looks like a fusion of the Christian miracle belief with just plain primitive pharmacology and therapeutics.

Magic as a fact, then, is an integral part of human knowledge and as such strictly confined by God, who set limits to all human striving when Hildegard interprets Job 14, 5 in these words: "Within the innermost secret of Thy majesty Thou hast determined the limits of human life. Neither knowledge nor intellect nor cunning may move them, neither in childhood nor in youth nor in great age if Thou so willst

¹⁵ Paul Th. Hoffmann, *Der mittelalterliche Mensch gesehen aus der Welt und Umwelt Notgers des Deutschen* (Gotha, 1922); regarding the historical pejoration of the devil concept see esp. p. 265; also Migne, p. 564A.

¹⁶ In many aspects of her cosmology, Hildegard is dependent upon mythological concepts that have their roots in Persian, Jewish, and Mohammedan literature.

¹⁷ Geographically, Hildegard's homeland had been the area under contest by both the Athanasian and Arian confessions of Christianity. See her interpretation of the Athanasian Confession in her letter to her spiritual sisters, *Clarus I*, p. 370 ff.

in the providence of Thy secret Councils" (Migne, p. 412BC). Any desire to break through this limit is "*hoc scire cupientes*," this inordinate desire (ibid., 410C).

This desire is inordinate because through a possible fulfillment of this urge man in fact encroaches upon God and thereby tends to enslave Him. Even his desire for knowledge beyond these limits is a desire to enslave God: "You do not even know how you were created, God reproaches man; and you want to know the secrets of heaven and earth! You want to take the wisdom of God before your court and know what is highest; and yet you do not even know how to judge the least" (Migne, p. 400D). Such striving is foolish: "Before God they are foolish because they want to obtain through worldly knowledge what they can not get," the seeress says in the Fourth Vision of Book II, *Scivias* (Migne, p. 474A).

We could go on and substantiate Hildegard's attitude, which she, being under the influence of visions, frequently attributes directly to divine pronouncements. But it is more challenging to suspect in this attitude a reaction on her part toward what we may call experimental science.¹⁸ This attitude is, indeed, one of the striking parallels to similar attitudes found in the Book of *Enoch*, as we have already mentioned and as is also pointed out by Thorndike.¹⁹ In *Enoch*, which seems to figure prominently in the history of magic despite the fact that it is not genuine, Thorndike interprets the basic human endeavor to enlarge the factual horizon of the intellect as follows: "The revelation [of knowledge to man by the celestial creatures] included, moreover, not only magic arts, witchcraft, divination, and astrology, but also natural sciences, such as botany and pharmacology — which, however, are apparently regarded as closely akin to magic — and useful arts such as mining metals, manufacturing armor and weapons,²⁰ and to quote *Enoch*: 'writing with ink and paper,'²¹ and 'thereby many sinned from eternity to eternity and until this day'" (Thorndike, p. 344).

Possibly, the seeress assumes here a definite attitude toward the Gnosis of her day because it tended to keep man from the Church and even more: because it tended to make him critical toward the Church. Indeed there are many passages to be found in her works which bear upon the critical attitude of the man outside the Church toward her and her own attitude in this regard. Generally speaking, however, we may find support for these references when we recall our initial statement that

¹⁸ Compare here the work by Charles Singer, *The Scientific Views and Visions of Saint Hildegard*, Studies in the History and Method of Sciences I (Oxford, 1917), pp. 1-55.

¹⁹ Lynn Thorndike, *History of Magic and Experimental Science*, I: The First Thirteen Centuries (New York, 1923), p. 342.

²⁰ Compare here Hildegard's attitude toward bloodshed, both wars and individual murder, in the *Visio quarta*, *Liber primus*, *Scivias*, as given in Migne, p. 414 ff.

²¹ Doubtless because the recording of knowledge tends to perpetuate it and make it cumulative.

the pursuit of knowledge is evidence of man's urge toward autonomy, a direct result of his fall, an event in man's existence which the prophetess interprets as Satan's revenge upon God.

Now, this celestial creature also appears to lurk behind the phenomenon of magic. He uses it as sensory deception which contains no basis of truth whatever: "Do not address the stars and other creatures concerning your fate. Do not worship the devil nor call him nor inquire of him about anything. For, if you want to know more than you should, you will be deceived by the old tempter," says God to man (Migne, p. 414B). Therefore, God warns man to make an effort to rid himself of this unholy desire: "... rid yourselves and from the knowledge of your hearts of the desire to know hidden things" (Migne, 423B).

And now that the devil himself has been introduced into this picture of magic, the instrument by which man intends to break through the divinely set limits of human existence, we must also hasten to point out that, just as knowledge constitutes a common ground upon which man and Satan meet, so it is also with magic. Man, by virtue of his knowledge, is able to get in touch with the devil or his demons and to make him, or them, subservient to himself. This, of course, borders on what we now call devil worship and constitutes a broad study area in anthropology. However, the factor of devil worship *per se* also seems to be in Hildegard's mind, for time and again she speaks about serving the devil rather than God. We have already cited at least one passage (Migne, p. 414B). She speaks in no uncertain terms about such conjuring, which is just as wrong as the pursuit of forbidden knowledge. In the Third Vision of Book One, *Scivias*, she says, "But even worse things were made plain: With Satan's help man began to surrender himself to the delusion of the magical arts. He sees and hears the devil himself, while the devil deceives him with words and signs so that he takes one creature for another" (Migne, p. 410C).

With this stage of magic, i.e. the popularly accepted form, Hildegard, of course, leaves the more or less mystical form to which she adhered at the outset. Now, we must associate with this extreme form of magic not only devil worship but also all excesses attendant on such rites. It is a frightful thing to do, for man has the power to perform magic, a power which also Satan has (*ibid.*, p. 718D). And yet, despite all this, it is as nothing compared to the true center of human existence. Rather, it is like the circle without a center. As Bühler translates, "Du aber, Kunst der Magie, hast den Kreis ohne Mittelpunkt" (p. 238). There is even a strong hint at the traditional devil's pact when Hildegard says in her *Liber vitae meritorum* (and again we use Bühler's translation), "Dem Teufel überliefern sie ihre Seelen zum Verschlingen, wie sich das Lamm dem Wolfe übergibt" (p. 244).

The two lines of effort by man to break through the limitations set

for him by his Creator, the quest for factual knowledge, which may be equivalent to man's experimental endeavors, and the contacts with the devil and/or demons, may now also be supplemented by a third line of effort which emanates from the literary tradition referred to earlier, according to which God showed man his future: his desire to learn what the future may bring him, that is, his preoccupation with the stars. Hildegard is equally emphatic and eloquent in her denial of this avenue to greater and higher forms of knowledge. Neither fire nor stars nor birds contain the key to man's future (Migne, p. 410A). Therefore, such endeavors are also contrary to the will of God. The seeress places these words into the mouth of God: "I will not have it that you inquire about your future with the stars, the fire, the birds, and other creatures" (Migne, p. 410B).

All creation, being creature, i.e. being created and merely giving testimony of the Creator (reminiscent of Erigena), contains neither the will nor the intention of God. These are God's unique powers. As Hildegard has God speak these words in the Third Vision of Book One, *Scivias*: "None of you may know the days of his life, nor pass them by, nor leap over them. I have set the time of your life" (Migne, p. 411D). If man, perchance, sees something in these media, it is plainly a deception, an illusion: "By wanting to know things which they are not given to know, they imitate him who with all his powers strives to be like the Highest. But in this they follow him who according to their will deceives them with lies as if they were truth. For they do not walk in my paths but prefer strange paths when they seek to inquire with creatures that have not the power of reason what they may say deceptively about matters of the future" (ibid., p. 408D). That the deceptiveness of such inquiries may be lodged in astrologers, who like all other men are but the *Creatura Dei*, may be inferred from a subsequent statement in the same *Visio*, according to which *mathematici*, who calculate the death constellation of man and also otherwise follow the heathens in their practices, are direct sources of deceptiveness (ibid., p. 409B). No man has his star: "But the individual man has not his own star which determines the course of his life, contrary to what foolish and deceived people dare claim and assert" (ibid., p. 409C). Rather, all stars serve all men, since nature was originally created only to serve man: "All stars serve all men toward their common good," Hildegard says in the same passage.

There is, then, no way out for man except to take the path of another kind of knowledge, that of God and the virtues in Christ, the path of knowledge and love. And to show man this path, Hildegard von Bingen wrote her *Scivias*. But we cannot close this all too brief presentation without adding a *decrecendo* to man's senseless battering against the ramparts behind which lies the knowledge that is forbidden to him, and also a footnote.

The *decrescendo* is inevitable for two reasons: First, the human search for knowledge is bound to be a failure and tragedy to him. In the Seventh Vision, Book Three, *Scivias*, God, sitting on His throne, speaks these words to the seeress: "He who, being dissatisfied with the gift of the Holy Ghost, seeks to know more than he may, will fall; he will fall the deeper the more unseemly his desire was, because of the daring of his high ideas" (Migne, p. 643B; see also *ibid.*, p. 451AB). And second, man ages, and when old age comes over him, he is like an old tree that dries out and slowly topples. In Maura Böckeler's graphic translation we read: "Wie aber der Saft des Baumes sich beim Herannahen des Winters in den Blättern und Zweigen zusammenzieht und der Baum, wenn er alt wird, sich zu neigen beginnt, so treten auch die Kräfte der Seele im Greisenalter, wenn das Mark und die Adern sich schon zur Schwachheit neigen, zurück, und der Geist wird gleichsam des menschlichen Wissens überdrüssig" (Böckeler, p. 130).

The footnote is a most amusing one, although we do not deny the possibility that in its substance there may yet be a wholly separate problem that awaits the scholar's attention. While namely Hildegard strikes a champion's pose, as it were, against the reality and insidious influence of magic in the lives of men, she herself is a practitioner of it. As previously pointed out, Bühler cites for us at least half a dozen examples, each one filling superbly the requirements of an act of magic: that it must contain the word or spell, the correct action or rite, and the correct attitude of the conjurer. These examples employ plants, stones, and portions of animals. Here is one example which employs a part of a tree. This example is reproduced in my own translation, since no English translation of Hildegard's works exists at this time.²²

Concerning the Beech Tree: The beech tree has the right mixture of cold and warmth, and both are good in it. It signifies right breeding. When the leaves of the beech tree begin to unfold but have not yet fully unfolded, go to the beech tree, seize a branch with your left hand and hold it over your right shoulder while saying the following words: "I cut your greening twigs that you might heal all juices of man that flow the wrong path or turn into unhealthy yellow bile, by the living word that created man." And as you say these words, let your left hand hold the twig, cut it off with an iron and keep it about a year. Do this every year, and if someone should suffer with the yellow bile, place the twig into a vessel, pour wine upon it three times, and give it to the patient that he may drink of it on an empty stomach three days in succession, and he will be healed, unless God wills it otherwise. (Bühler, s. 148-49)

Why should Hildegard's attitude toward magic command our attention? Because magic, in its broadest sense, seems to be one of the cardinal features of her cosmology. Without it, the motif of man's fall

²² Likewise, all references to Migne in the body of this essay are attempts at translations into English.

might be obviated and then God's plan to send a Redeemer into this world, a plan that existed before the advent of time, might be unnecessary. Man's creation, his pride, fall; his urge toward autonomy, his use of knowledge to achieve this autonomy, as well as the distortion of knowledge values by man, all are vital phases of the cosmic advent of man, his existence, and final destiny. Without magic, the positive aspects of Hildegard's mysticism would largely be without emphasis, urgency, and necessity. On the other hand, with magic in her cosmos, we can discern the bridge to predecessors such as Johannes Scotus Erigena, to contemporaries such as Bernard de Clairvaux; with it also, she builds a bridge from spiritual to material creation and exhibits aspects both of angelology and demonology which will in later centuries receive perhaps even more attention than they did in her own time.

We may even see in her a forerunner of Renaissance Man.



DIE POETISIERUNG DES ALLTÄGLICHEN IN TIECKS "PETER LEBERECHT"

CHRISTOPH HERING

Washington and Jefferson College

Das dichterische Schaffen Ludwig Tiecks wurde im wesentlichen in seinem Verhältnis zur Romantik beurteilt. So untersuchte man die Frühwerke vor allem auf ihre dämonisch-schauerlichen Motive hin, und eine Entwicklungslinie zeigte sich, die von den frühen Geschichtsdramen über die Romane *Abdallah* und *William Lovell* bis zu den romantischen Märchen führte.¹ Weiterhin wurden Wackenroders Einfluß und die Beziehungen zum Jenaer Kreis, die Hauptschaffensperiode von 1797 bis 1802, besonders eingehend studiert.² Für die zweite Hälfte von Tiecks Leben, die als Abwendung von der Romantik und allmähliches Hinneigen zum Realismus bezeichnet wird, liegen Einzeluntersuchungen über Tieck den Novellendichter, Dramaturgen und Briefschreiber vor.³

Gewiß, Tieck galt als der dichterische Hauptvertreter der Romantik, doch es hieß die vielseitige, oft widerspruchsvolle Persönlichkeit falsch bewerten, wollte man das Stück Aufklärung und Nüchternheit, das er stets als Erbe in sich trug, übersehen und seine Leistungen mit Wirkung und Einfluß gleichsetzen.⁴ Weil man hauptsächlich an Tieck, dem Romantiker, interessiert war, hat man die frühen satirisch-realistischen Schriften, die Tieck für den Berliner Verleger Nicolai schrieb, zu Unrecht vernachlässigt. Die Beiträge zum Almanach *Straußfedern*, der fragmentarische Roman *Peter Leberecht* und die Erzählung *Die sieben Weiber des Blaubart* wurden vom *William Lovell* überschattet, der

¹ Nur die wichtigsten Untersuchungen können genannt werden. E. H. Zeydel beschreibt den Seelenzustand der frühen Helden Tiecks als „psychic disturbance gradually developed to a climax“ und weist nach, daß es sich hier um ein Lieblingsmotiv des Dichters handelt (*Ludwig Tieck, The German Romanticist*, Princeton 1935, S. 65). H. A. Korff erklärt Tiecks Verspieltheit als die Resignation eines Mannes, der den Blick in den Abgrund getan habe (*Geist der Goethezeit III*, Leipzig 1940, S. 478). Neben der Motivstudie H. Hemmers *Die Anfänge Ludwig Tiecks und seiner dämonisch-schauerlichen Dichtung*, Berlin 1910, ist Erna Goertes *Der junge Tieck und die Aufklärung*, Berlin 1926, leider zu einseitig, da die Verfasserin alle formenden Einflüsse des 18. Jahrhunderts auf Leben und Werk des Dichters übersieht und sich zu eng an das Schema Überwindung der Aufklärung hält.

² Vor allem P. Coldeweys *Wackenroder und sein Einfluß auf Tieck*, Göttingen 1904, das sich allzu sehr auf die Frage der Autorschaft in den *Herzensergießungen* und den *Phantasien* beschränkt. Das Verhältnis zum Jenaer Kreis wurde besonders im Hinblick auf die Idee der romantischen Ironie behandelt (vgl. Anm. 5).

³ R. Lieske, *Tiecks Abwendung von der Romantik*, Berlin 1933, S. 48, 132; H. Bischoff, *Tieck als Dramaturg*, Brüssel 1897; *Briefwechsel mit den Brüdern Schlegel*, hg. von H. Lüdecke, Frankfurt 1930, und *mit Solger*, hg. von P. Matenko, New York 1933; Zeydel-Matenko-Fife, *Letters of Ludwig Tieck, Hitherto Unpublished*, New York 1937.

⁴ M. Thalmanns Monographie *Ludwig Tieck, der romantische Weltmann aus Berlin*, Bern 1955, Dulp Taschenbücher 318, stellt den *Phantastus* in den Mittelpunkt ihrer „Zusammenschau“ (S. 6) und betrachtet Tieck weniger als Romantiker denn als Vertreter des gehobenen und späten Bürgertums (S. 40, 95, 124).

als Selbstbekenntnis und Weltanschauungsroman ungleich größeres Interesse bei der Forschung fand. Die Straußfedergeschichten, die sich in der Art der damals üblichen moralischen Satire gegen menschliche Torheiten und Schwächen wenden, können in Themenkreis und Ideengut freilich den Vergleich mit diesem Roman nicht aushalten. Doch sind sie andererseits als kleine Skizzen wesentlich abgerundeter, formgewandter und einfallsreicher als der einförmige, ermüdende, von allzu deutlich erkennbaren Lesefrüchten abgezogene *William Lovell*, der nur als ernsthafter ehrgeiziger Versuch und wegen seiner reichen autobiographischen Züge wichtig für die Entwicklung des Dichters scheint.⁵ Obgleich also jene für Nicolai verfertigten Werke im allgemeinen negativ beurteilt wurden, haben einzelne Forscher den *Peter Leberecht* ausgenommen und ihm „neue Töne“ nachgerühmt, ja, H. Lüdecke geht sogar so weit, von einem Wendepunkt in Tiecks literarischer Entwicklung zu sprechen.⁶ Im folgenden wird versucht, die Stellung dieses der Berliner Aufklärung verpflichteten Romans im Gesamtwerk Tiecks zu bestimmen.

Die Fabel selbst ist unwichtig. Einem ehemaligen Hauslehrer, der auf dem Lande lebt, wird am Hochzeitstag die Braut entführt, was sich als ein glücklicher Zufall erweist, denn die Braut ist des Helden Schwester. Tieck entnahm, wie er selbst gesteht, diese Geschichte einer französischen Vorlage, sodaß nur die Bearbeitung, d. h. die Abschweifungen und Einschübe, als eigene Leistung gelten können.⁷ Das Beiwerk ist so üppig, daß die ursprüngliche Novelle zu zwei stattlichen Bänden anwächst. Der Stil ist nachlässig, die Komposition kümmerlich, aber diese technischen Mängel sind auch wieder ein Vorzug, denn die Geschichte wird gleichsam ein Vehikel für die Meinungen und Pläne des Autors. Als Kunstwerk ist der Roman wertlos; betrachtet man ihn aber als persönliches Dokument, so erlaubt er uns, die Ansichten und Wertungen des jungen Tieck zu studieren.

Auffallend sind die häufigen satirischen Ausfälle im *Leberecht*, die der Ironie in den *Straußfedern* entsprechen. Lussky (Anm. 5) hat diesem Problem eine besondere Studie gewidmet. Während er ganz richtig

⁵ F. Wüstling, *Tiecks William Lovell*, Halle 1912; R. Fürst, *Die Vorläufer der modernen Novelle im 18. Jahrhundert*, Halle 1897, S. 200 f.; A. E. Lussky, *Tieck's Romantic Irony*, Chapel Hill 1932; R. Immerwahr, *The Esthetic Intent of Tieck's Fantastic Comedy*, St. Louis 1953, S. 62.

⁶ Lüdecke, S. 17; Coldewey, S. 147. — R. Köpke, *Ludwig Tieck*, Leipzig 1855, I 204: „... einzelne tiefe Töne der Volks- und Naturpoesie.“ — Zeydel, S. 60 f. „... some of the obiter dicta are sagacious.“ — G. H. Danton, *The Nature Sense in the Writings of Ludwig Tieck*, New York 1907, S. 60: *Leberecht* enthalte „important elements that indicate the dawning of a larger period“ und viele Waldszenen.

⁷ *Schriften*, Berlin 1828-1854, XI, S. XXX f. Die früheren Beiträge zu den *Straußfedern* sind von Musäus und Müller von Itzehoe nach französischen Mustern geschrieben worden. Tieck hat neben dem *Leberecht* nur *Die männliche Mutter*, *Das Schicksal* und *Die Rechtsgelehrten* dem Französischen nachgebildet, die übrigen Beiträge sind sein eigenes Werk. Als Vorlagen nennt er die *Bibliothèque de Campagne* (Titel zweier Sammlungen, Genève 1749 in 18 Bänden, Paris 1751-77 in 27 Bänden) und die *Amusements des eaux de Spa*, eine Novellensammlung von K. L. v. Poellnitz (1692-1775), die 1735 in Amsterdam in 2. Auflage erschien.

den Einfluß von Cervantes, Sterne und Goethe auf Tieck beschreibt, vor allem jene aus Selbstironie erzeugte Illusionszerstörung (S. 159-199), geht er andererseits nicht weit genug, die verspielten Scherze Tiecks gegen Schlegels Ironiebegriff abzugrenzen. Dieser Irrtum, daß nämlich Tiecks Satire verglichen mit Schlegels Idee eine niedere Form von Ironie sei, wurde schließlich von R. Immerwahr aufgedeckt, demzufolge Tiecks übermütige Komik in den Lustspielen auf Aristophanes und das Puppenspiel zurückgehe und nichts sein wolle als freies Spiel ungezügelter Laune und Spott über die trivialen Auswüchse der Zeit, wobei Illusionszerstörung nur ein Mittel neben anderen sei (Immerwahr, 62). Außerdem sollte nicht übersehen werden, daß Tieck einen guten Teil seiner satirischen Stilmittel aus Musäus und Müller von Itzehoe entlehnte, seinen Vorarbeitern, die Ton und Schreibweise der *Straußfedern* nach französischen Mustern formten.⁸ Man wollte ja nur zur Unterhaltung und zum Amüsement der Leser beitragen.

Da alle diese ironischen Stilformen wie Anrede an den Leser, ständige Unterbrechung der Handlung, Verwirrung der Zeitebenen und Selbstkritik des Autors von Lussy ausführlich behandelt wurden, außerdem nur Selbstzweck sind, um den Ton Sternes und anderer Humoristen nachzuahmen, können wir diese Formelemente außer Acht lassen und uns mit der gegen gewisse Mißstände der Zeit gerichteten Satire befassen, einer Satire, die auf Besserung bedacht scheint und Tieck gewissermaßen als einen Moralisten mit ernstesten Absichten zeigt. Überall im Roman sind Ausfälle eingeflochten, die mit der Geschichte selbst nicht das mindeste zu tun haben und gelegentlich sogar lehrhaften Charakter annehmen können. So werden die Geister- und Ritterromane ganz offen als wertlose, nur auf Spannung abzielende Machwerke verurteilt (*Werke* XIV, 163 und XV, 20), die übertriebene Sentimentalität der Siegwartianer wird als Gewimmer verhöhnt. Während solche und andere Dinge, die dem Verleger Nicolai ein Greuel sind, offen verurteilt werden, verwendet Tieck bei Fragen, in denen er anderer Ansicht ist als sein Mäzen, das Mittel ironischer Übertreibung, um anerkannte Formen lächerlich zu machen. Versteckte Angriffe werden gegen die im 18. Jahrhundert so beliebten Bildungsgespräche über politische und philosophische Probleme geführt. Ein Reisekapitel soll eingeschaltet werden, damit das Buch einen praktischen Nutzen für die Jugend habe und vor den Kritikern der Zeit bestehen könne (XIV, 236). Gegen Ende des ersten Bandes muß eine abschließende Tendenz eingebaut werden, damit die Geschichte nachträglich einen vernünftigen Sinn bekommt. Doch

⁸ Ein typischer Fall ist Voisenons *Tant mieux pour elle*. Die einleitenden Sätze verraten die Handlung der Geschichte, und der Autor entschuldigt sich gleich darauf: „Il n'y a point d'art dans cette façon de conter. On fait le dénouement en même temps que l'exposition; mais on n'est pas dans le secret du Tant mieux, et c'est ce que je vais développer avec toute la pompe convenable à la gravité du sujet.“ *Contes de l'Abbé de Voisenon*, hrsg. von J. Renneval, Paris (Garnier) O. J., S. 139.

der Rat: Heirate nicht, ohne den Taufschein der Frau gesehen zu haben (XIV, 251), richtet sich in seiner Absurdität gegen das scheinbar befürwortete Moralisieren.

Im Unterschied zu den Straußfedergeschichten, die allgemein menschliche Auswüchse und Schwächen bald boshaft, bald harmlos verspotten, liegt im *Leberecht* wie in den meisten folgenden Satiren (*Der gestiefelte Kater*, *Die verkehrte Welt*, *Hans Wurst als Emigrant*, *Anti-Faust*) das Schwergewicht auf einer Kritik literarischer Theorien und Geschmacksurteile. Das zeigt sich besonders an jenen Stellen, wo Tieck die Maske fallen läßt und seine eigenen Ansichten durch den Mund des Helden und fiktiven Autors Peter Leberecht ausspricht; da finden sich manche Andeutungen einer neuen, Nicolai entgegengesetzten Kunstanschauung, die deutlich den Einfluß Wackenroders verrät.⁹ Von ihm ließ sich Tieck allmählich überzeugen, daß in der verachteten deutschen Volkskunst tiefe Werte lagen, nämlich Wahrhaftigkeit, Natürlichkeit und Echtheit.¹⁰ Die Afterkunst der Trivialromane soll durch die reine Poesie der Volksbücher verdrängt werden. Und hier zeigt dieser noch unter Nicolais Ägide begonnene Roman eine bewußte Abkehr von alten Formen und Werten. Neben den Satiriker Leberecht, der den herkömmlichen Stil befolgt, tritt ein ernsthafter Dichter, der ankündigt, er wolle demnächst die Volksbücher bearbeiten. Musäus, dessen ironisierender Stil in den komischen Partien nachgeahmt wurde, wird nur noch als Vorläufer, nicht als Vorbild anerkannt.¹¹ Gegen dessen tändelnd-witzige Modernisierung will Tieck die einfältige treuherzige Frische bewahren.¹² Denn gerade der simple Ton mache den Reiz dieser Geschichten aus, als echtes Spielwerk der Einbildungskraft besitzen sie natürliche Poesie.

Zunächst scheint es, als sei diese literarhistorische Rettung ohne inneren Zusammenhang in die törichte Geschichte eingeflickt worden, als vergesse Tieck für einen Augenblick den Charakter seines Helden und trete selbst an die Rampe. Doch finden sich zahlreiche andere Stellen,

⁹ Wackenroder hatte für seinen Lehrer E. J. Koch verschiedene Untersuchungen über mittelalterliches und frühneuhochdeutsches Schrifttum angestellt und die Minnelieder und Hans Sachs gegen Tiecks mißbilligendes Vorurteil verteidigt. W. H. Wackenroder, *Werke und Briefe*, Jena 1910, II, 131, 148, 168, 177.

¹⁰ Verglichen mit den Ritterromanen seien die Volksbücher voll „wahrer Erfindung und ungleich reiner und besser geschrieben“ (*Werke* XV, 21). Ähnlich in den *Schildbürgern*: Volksbücher besitzen „natürliche Natur, Wahrheit der Gefühle und Kraft der Poesie“ (IX, 9). Ein spätes Urteil: „In diesen verspotteten und verachteten Büchern war ein echt deutscher und natürlicher Ton, der mich unendlich rührte“ (Köpke II, 172).

¹¹ Vgl. D. Berger, „Die Volksmärchen der Deutschen von Musäus, ein Meisterwerk der deutschen Rokokodichtung“, *PMLA*, LXIX, 1954, S. 1200.

¹² Tieck war nicht allzu glücklich in seinen Bearbeitungen. In den *Heymons-Kindern* wird der kindlich-altdeutsche Ton am ehesten getroffen, die *Magelone* neigt zum Lyrischen („opernartiges Kolorit“ nach R. Haym, *Die romantische Schule*, 6. Aufl. Berlin 1949, S. 79), die *Schildbürger* sind wieder ganz satirisch. Die dramatischen Bearbeitungen gehören zwar einer anderen Gattung an, kommen aber dem mittelalterlichem Geist näher.

die den sonst so beliebten satirischen Ton vermissen lassen und beweisen, daß es Tieck hier um grundsätzliche Dinge geht. Ein guter Teil des Romans, aus Naturbeschreibungen, Stimmungsbildern und idyllischen Abenteuern bestehend, verrät eine so frische und natürliche Einfalt, läßt so andersartige Töne hören, daß uns ist, als begegneten wir einer neuen Weise, die Welt zu sehen und die Dinge auszusagen.

Vor allem im zweiten Teil des Romans, während ein stilles ereignisloses Leben auf dem Lande beschrieben wird, entwickelt der Held eine Empfänglichkeit für den Stimmungswert der kleinen Dinge. Liebevoll beobachtet er die Natur, zeichnet einzelne Landschaftspartien und berichtet ausführlich seine Begegnungen mit den hausbackenen Nachbarn oder den Tieren des Waldes. Teilnahme an einer Beerdigung, der Besuch von Dorfgasthäusern, Spaziergänge in Wald und Feld, ein gleichmäßiger beschaulicher Tageslauf, der abwechselnd der Gartenarbeit, der Lektüre und dem Gespräch mit Freunden gewidmet ist — es scheint kaum wert zu sein, daß man es erzählt; aber alles, auch das geringste, wird bedeutsam, sofern man es richtig erfüllt. Aus dieser geöffneten Bereitschaft der Sinne gewinnt der Held eine Schärfe der Beobachtung, die ihm reizvolle Beschreibungen ermöglicht. Man vergleiche folgende Morgenschilderung: „Der Wind hatte die Nachtschmetterlinge aus den Zweigen geschüttelt, und sie lagen betäubt und schlafend am Boden und zuckten nur zuweilen mit den Füßen“ (XV, 25). Oder eine leicht humorvoll getönte Beschreibung eines jener Tage, da man mit dem linken Bein zuerst aufgestanden ist:

Schon am frühen Morgen zanken sich die Leute aus den Fenstern über die Straße hinüber . . . Wenn es erst höher am Tage wird, sind die Leute weit früher betrunken als sonst; in den einsamsten Straßen begegnen sich Wagen und versperren einander den Weg; die Fuhrleute schlagen sich; die Personen darinnen rufen um Hülfe; hülfreiche Menschenfreunde erheben ein gewaltiges Geschrei und tun nichts. Gegen Mittag liegen in den Straßen Aufwärterinnen mit dem Mittagessen; gutgekleidete Leute werden nach der Wache gebracht; alle Creditoren bekommen Lust, ihre Schulden einzufordern (XV, 31).

In allen Straßen ward ich gedrängt und gestoßen. Mein Pferd ward scheu, und die Wache wollte mich durchaus arretieren, weil es die Trommel vom Bock herunter und in die Gasse geworfen hatte. — Nachher ritt ich in einige Brauerwagen hinein, daß ich mich gar nicht wieder zurückfinden konnte. Ein Lumpensammler betäubte mich mit seiner Pfeife so, daß ich beinahe aus dem Sattel in die Obstkörbe einiger Bäuerinnen fiel (XV, 79).

Gewiß, das Ganze ist leicht übertrieben. Doch jede einzelne Beobachtung (Aufwärterinnen, Scharwache, Brauereiwagen, Lumpensammler und Obsthöckerinnen) verrät einen Sinn für Wirklichkeit, für Umwelt und Alltag, wie es dem 18. Jahrhundert nicht geläufig war.¹³ Neues

¹³ Auszunehmen ist das satirische Schrifttum, wie picareske Romane oder Sit-

Material ist aufgefunden, aber noch nicht künstlerisch bewältigt worden. So bleibt die Darstellung vordergründig. Eine dämonische Stadt, wie etwa im *Goldenen Topf*, wo ähnliche Motive auftauchen, und die Sensibilität für Farben und Gerüche, wie Hoffmann sie in *Des Vetters Eckfenster* zeigt, fehlen bei Tieck. Und doch ist das Ganze mehr als nur eine nackte Aufzählung von Einzelheiten.¹⁴ Die Details werden ausgewählt, werden komponiert, und Tieck versucht, ein Stimmungsbild zu schaffen, in dem das Erlebnis aller möglichen realen Dinge eingefangen wird, Dinge, deren Wert in ihrer Eindruckskraft und künstlerischen Wirkung liegt. Unzufrieden mit den leeren Gespinnsten der Schauerromane, in denen die ungezügeltere Phantasie eine imaginäre, aber unechte Welt erbaut, doch nicht weniger ablehnend eingestellt gegen die platte Nüchternheit popularphilosophischer Schriften, deren Hang zum Trivialen und Unbedeutenden eine verarmte Welt zeichnet, fordert Tieck eine gesunde Mitte zwischen Realität und Phantasie.

Wie sehr sich der Dichter wissentlich bei der Abfassung des zweiten Teils von *Peter Leberecht* von diesem künstlerischen Programm leiten ließ, erkennen wir aus einem Gespräch, zu dem sich die Nachbarn des Helden zusammenfinden. Bemerkenswert dabei und die Zweischichtigkeit des Romans unterstreichend ist der Umstand, daß die Personen, die sich hier nach Feierabend zusammenfinden, der dörflichen Sphäre zugehören und statt der zu erwartenden, in den rationalistischen Erzählungen gängigen Diskussion über Wetter, Wirtschaft und Politik ein kleines Kunstgespräch beginnen, wie es später, im Rahmen zum *Phantasmus* etwa und dann in den Novellen, Tiecks beliebtes Mittel wurde, in Anlehnung an Heines Technik die vornehme Geselligkeit des gehobenen Bürgertums zu zeichnen.¹⁵ Hier aber besteht noch ein Gegensatz zwischen den hausbackenen Unterrednern und dem ästhetischen Gesprächsstoff. Es sei ein „feinerer und höherer Genuß, die gewöhnliche Empfindung zu veredeln und in der trockensten Prosa des Lebens die reinste und schönste Poesie zu finden. — Unsere Schriftsteller suchen immer das sogenannte Poetische abzusondern, und zu einem für sich bestehenden tenschilderungen, die aber moralische Tendenzen verfolgen und Beispiele nur als Beleg, nicht zur Verdichtung der Atmosphäre oder aus Liebe zum Gegenstand bringen. Ansätze zu einer künstlerischen Bewältigung der Dinge finden sich in Goethes *Werther*. Auch Johann Christian Ludwig Haken (1767-1823) wäre zu nennen, der in *Graue Mäppe aus Ewald Rinks Verlassenschaft* (1790-95) einzelne etwas ungefüge Alltagsszenen bietet. Der Lokalstil des Julius von Voß, einem Vorläufer der Glasbrenner und Angely, liegt später.

¹⁴ Gerade das warf Tieck zur selben Zeit dem märkischen Lokaldichter Schmidt von Werneuchen vor (*Die neuesten Musenalmanache und Taschenbücher*, 1796; Tiecks *Kritische Schriften*, Leipzig 1848, I 81 f.).

¹⁵ Tieck las Heines *Ardingbello* schon im Dezember 1792 und empfiehlt die Lektüre Wackenroder in einem Brief (28. Dez. 1792). In der Rahmennovelle zum *Phantasmus* werden die Themen der späteren Novellen vorweggenommen (Thalman, S. 54 ff.). Die Bildungsgespräche Tiecks dienen zur Charakterisierung des Sprechers, entwickeln im Gegenüber der Meinungen den Kontrast der Handelnden und gehen somit in Handlung über. Dadurch werden sie im Unterschied zur Technik des 18. Jahrhunderts zu einem integralen Bestandteil der Werke.

Stoff zu machen; sie trennen dadurch die Einheit und können uns nur einen einseitigen Genuß verschaffen" (XV, 30).

Vielleicht geht diese Absage an die wilden Leidenschaften und die düstere Phantastik der Frühwerke etwas zu weit. Denn die „trockenste Prosa des Lebens“ läßt sich schwerlich poetisieren. Das mag Tieck gefühlt haben. Als er den Leser gleichsam entschuldigend bittet, er möge für sein Buch einen Sinn für Kleinigkeiten mitbringen, fährt er mit berechtigtem Zweifel fort, er selbst besitze wohl kaum die Gabe, jene Kleinigkeiten interessant zu machen (XV, 19, 22). Der Versuch, eine alltägliche Geschichte zu schreiben (dies der Untertitel des Romans), ist nur im Beiwerk, in den einzelnen Stimmungspartien gelungen; das heißt aber, daß nur eine bestimmte stilistische Manier, nicht eine neue Kunstform erreicht wurde. Doch wäre es irrig, hier von einer „heiteren Ernüchterung von den in *Abdallah* und *Lovell* begangenen Phantasiedebauchern“ zu sprechen (R. Haym, *Die romantische Schule*, 6. Aufl., Berlin 1949, I, 71). Wir müssen Tieck ernst nehmen, aber nicht allzu wörtlich. Ihm schwebt etwas vor, dem er noch keinen klaren Ausdruck zu geben weiß. Es ist sehr bezeichnend, daß er sich neben L. Sterne (XV, 18) ebenso nachdrücklich auf Goethe beruft. Und er denkt vor allem an Goethes Lyrik, denn das eben erwähnte Kunstgespräch steht im Anschluß an eine Ode, deren leeres, an Ramler erinnerndes Pathos allgemeines Mißfallen weckt.¹⁶ Gegen die ungegenständliche Wortmacherei und das Zerreden erhabener Gefühle, mit anderen Worten, gegen das abgesonderte vermeintlich Poetische richtet sich die Kritik der ehrbaren Provinzler. Demgegenüber meistert Goethe die Vereinigung des Poetischen mit dem Gewöhnlichen. Wie das zu verstehen sei, darüber gibt uns Tieck nur bedingt Aufschluß: „Es ist eine höhere Kunst, alles Natürliche so recht nach der Natur zu schildern, und einem denn doch wie mit Sonnenschein einzuwickeln, daß man nur das sieht, was man sehen soll, und jeder Baum wie mit einem neuen Grün gefärbt ist“ (XV, 29).¹⁷

¹⁶ Tiecks frühe Gedichte sind in diesem rhetorischen Stil geschrieben. Mit dem Arielgedicht von 1795 (sieht man von Einlagen in *Das Lamm* und *Die Sommernacht* ab) beginnen die musikalischen Experimente mit lyrischen Formen.

¹⁷ Ein anderes Beispiel stammt aus dem erst viel später ausgeführten, aber damals schon geplanten *Jungen Tischlermeister*: „So mußten denn auch einmal Dichter kommen, die uns zeigten, daß auch alles dies [gemeint sind Politur der Hölzer, Maserung, Kunst des Lackierens, Wert der geraden und der krummen Linie und andere Probleme der Tischlerei] unter gewissen Bedingungen poetisch sein könnte“ (XXVIII, 466). Der poetische Sinn, von dem im *Leberecht* gesagt wird, er entdecke „in den bekannten Gegenständen stets etwas Neues und Anziehendes“ (XV, 20), wird später Cervantes zuerkannt: „... sein großer Genius zeigte, wie das Alltägliche und Geringe den Schimmer und die Farbe des Wunderbaren annehmen könne“ (*Kritische Schriften* II, 380). Und eine grundlegende Aussage der Spätzeit: „Das Idealisieren ist nichts als ein Verwischen des Individuellen, als ein Verallgemeinern, sodaß zuletzt etwas ganz Leeres übrig bleibt, was dann das Wahre sein soll. Aber hierin liegt die Poesie nicht, sondern gerade in dem Lebendigen und Individuellen“ (Köpke II, 240).

Für diese höhere Kunst gibt es zwei Beispiele: Goethes Gedichte und die früher erwähnten deutschen Volksbücher. Goethe gelang es, die Dinge neu zu erleben, sie frisch und wahr auszusprechen. Und was zeichnet die Volksbücher aus vor den wilden Phantasieprodukten der Gegenwart? Echte Anteilnahme am Schicksal des Helden, liebevolle Versenkung in den Gegenstand und nicht zuletzt eine kraftvolle, schlichte und natürliche Sprache. Dies also sind die Bedingungen, unter denen alles poetisch werden kann. Hier spricht Tieck eine höchst folgenreiche Theorie aus.

Es gibt keine Grenze mehr zwischen dem, was seiner erhabenen Natur nach sich für künstlerische Auswertung eignet, und dem, was schlechthin unpoetisch ist. Der Akzent verschiebt sich von den Stoffen, die sich mehr oder weniger gut der Bearbeitung anbieten, auf die Behandlungsweise. Wir poetisieren beliebige Gegenstände durch Mittel der Darstellung; es kommt darauf an, die richtige Auswahl und Zusammenstellung zu treffen und die in den Dingen liegenden Gefühlswerte zu wecken. Die moralische Nutzenanwendung oder die allegorisierende Bildersprache sind unbedeutende äußerliche Formen. Dieser Protest gegen die Vorherrschaft philosophischer Spekulation und barer Nützlichkeitsprinzipien in der Kunst will den Eigenwert des Reindichterischen wiederherstellen. Die echte Phantasie, jene spielerisch-gefällige, die alltäglichen Dinge verzaubernde Einbildungskraft soll in ihre alten Rechte eingesetzt werden. Frei von außerkünstlerischen Tendenzen, nie zu ernst, nie zu wichtig genommen, hält sich die Phantasie an die gegebene Wirklichkeit, läßt das Gewöhnlichste zum neuen Erlebnis werden und kann sogar, wenn sie sich als Selbstzweck setzt, launisch und ohne höhere Absicht, die gegebenen Kunstformen zerspielen.¹⁸ Keine Regeln und kein Dogmatismus engen diese Ansichten ein, wie denn Tieck nie ein systematischer Denker war, sondern seine Gedanken über die Kunst auch noch in den späten von Köpke überlieferten Aufzeichnungen an den einzelnen Fall, an die Erscheinung knüpft.¹⁹ Daher muß auch dieses Programm einer natürlichen Poesie nicht als formulierte These, sondern als Richtungsweiser verstanden werden. Es ist unbestimmt genug gehalten, um später reiche Variations- und Entwicklungsmöglichkeiten zu erlauben. Ein Dichter, der sein Leben lang eine Unzahl von Stoffen und Plänen in sich trug, sucht hier Klarheit über seine literarisch-ästhetischen Absichten zu gewinnen. Er tut es, wie es seiner flüchtigen Schreibweise entspricht, in Einschüben und Abschweifungen.

¹⁸ In der *Chronik der Schildbürger* zum Beispiel, die dem fiktiven Autor Peter Leberecht zugeschrieben wird, heißt es, die Poesie sei „die nichtstuende, leichte, gewandte Landstreicherin, die uns den lieben puren Kunstgenuß bietet“ (IX, 91), und für das Theater wird ein freies Phantasiespiel gefordert (IX, 54), wie es dann teilweise im *Gestiefelten Kater* versucht wird (vgl. Immerwahr, S. 60, 62).

¹⁹ So gesteht Tieck, daß ihm der Begriff der Ironie erst durch Solger erklärt worden sei (Köpke, II, 173), und meint allgemein: „Alles Reflectieren und Raisonnieren hat meiner Natur stets ferngelegen“ (ibid., 169).

Ogbleich Tieck die Kunst aus den Einengungen der rationalistischen Poetik befreit, gelingt es ihm noch nicht, ihr eine neue Würde, einen neuen Gehalt zu geben. Dichtung, so gesehen, läuft Gefahr, zum literarischen unlebendigen Spiel zu werden. Die Ideen über Musik und Kunst, wie sie in den *Herzensergießungen* wenig später ausgesprochen werden, zeigen einen merkblichen Wandel. Tiefe Gläubigkeit und stiller Ernst, wie sie in der Hauptsache Wackenroders Anteil sind, verleihen diesen Betrachtungen eine Gültigkeit, die der *Peter Leberecht* nicht erreicht. Doch darf nicht übersehen werden, daß schon in diesem Roman Tieck auf dem Gebiet der Literatur den Eigenwert der Kunst retten will und im Wirrwarr von Satire, Idylle und Improvisation Forderungen äußert, die als ein Innehalten und Selbstbesinnen, damit als ein Schritt zu künstlerischer Reife gelten dürfen.

Versuchen wir abschließend die Stellung des *Peter Leberecht* im Gesamtschaffen Tiecks zu bestimmen.²⁰ In den Frühwerken des Dichters, in denen sich der Einfluß einer vielseitigen, wenn auch wahllosen Lektüre spiegelt, lassen sich zwei große Tendenzen erkennen. Die eine, von der Forschung eingehend gewürdigt, zeigt Tiecks Hang zu schauerlicher Phantastik und zu dämonischem Pessimismus. Hierzu gehören die frühen noch unveröffentlichten Geschichtsdramen *Gotthold* und *Siward*, das Rynokapitel, der *Allamoddin*, *Abdallah* und *Karl von Berneck*. Der *William Lovell* ist die kritische Überwindung dieses Stadiums. Doch neben dieser vorromantisch getönten Entwicklungsreihe findet sich bei Tieck eine realistische Tradition, die immer, wenn auch manchmal nur als Unterströmung, gegenwärtig ist. Die unveröffentlichten Jugendkomödien im Stil Fr. L. Schröders zeichnen humorvoll die Welt des Bürgertums.²¹ Dies Milieu kehrt in den Straußfedergeschichten wieder, allerdings unter viel stärkerer satirischer Beleuchtung. Anfangs scheint der *Peter Leberecht* nur eine Fortsetzung dieser Manier, aber von Kapitel zu Kapitel treten wichtige Verschiebungen ein, die einen Richtungswechsel bezeichnen, gewissermaßen einen Mittelweg zwischen den Extremen der Frühzeit. Die Satire richtet sich nicht mehr gegen menschliche Schwächen und Vorurteile, sondern hauptsächlich gegen die triviale Literatur der Zeit und proklamiert die Herrschaft der Phantasie. Ja, die Satire kann sogar in zweckfreiem Spiel die Formen auflösen. Das bereitet sich im *Leberecht* vor und wird in den folgenden Komödien durchgeführt. Bei diesem Wechsel von ernster Absicht zu selbstgefälligem Spiel gibt die Satire Gegenstände frei, die früher nur trivial und

²⁰ Tieck selbst hat sich später über den *Leberecht* abfällig geäußert und nennt ihn einen unreifen Versuch, eine Buchhändlerbestellung (Zeydel-Matenko-Fife, S. 69). Wie subjektiv dies Urteil ist, bezeugt eine Briefstelle aus demselben Jahr, worin er dem unbedeutenden Roman *Die sieben Weiber des Blaubart* nachsagt, daß sie wenigstens nicht zu seinem schlechtesten gehörten (ibid., S. 79).

²¹ Noch bis ins hohe Alter hat Tieck Schröder hochgeschätzt. Man lese die Einleitung zur Neuausgabe dieses Dramatikers (1831), als *Die geschichtliche Entwicklung der neueren Bühne* in den *Kritischen Schriften* abgedruckt (II, 313-374).

lächerlich schienen. Sie dienen jetzt nicht mehr als Beispiele zur Belehrung oder Elemente einer Sittenmalerei, sondern werden als neue Möglichkeiten für eine ernsthafte künstlerische Bewältigung angesehen. Der Alltag wird geadelt, die sichtbare Wirklichkeit in die poetische Sphäre erhoben. Der Gegensatz zwischen dem Erhabenen und Gemeinen, dem Idealen und Realen verwischt sich. Es gilt die Mitte zu halten zwischen dem Trivialen und Phantastischen, d. h. das Poetische ist nicht losgelöst von den Dingen der Wirklichkeit.²²

So scheinen zwei besondere Tendenzen im *Peter Leberecht* angestrebt, die in der Folgezeit die Verbürgerlichung der Literatur kennzeichnen: einmal ein Absinken von den pathetisch-erhabenen Gegenständen auf niedrigere Ebenen, mit anderen Worten: Poetisierung des Alltags. Doch bedeutet das nicht immer eine Bereicherung. Denn gleichlaufend mit dieser Ausweitung der Themen führt der zunehmende Schwund metaphysischer Werte zu einer Entleerung, zu einem Formalismus in der Kunst, wobei das zweckfreie gehaltlose Spiel mit der Sprache sich im Klischee erschöpft. Tieck selbst, wie etwa seine Bearbeitungen der Volksbücher und Märchen beweisen, hat diese Gefahr nicht immer vermeiden können. Aber was er als romantischer Mitläufer an Bereicherungen und Anregungen empfing, vertiefte seine Ansichten über Kunst und Leben.²³ In seinen reifen Spätwerken, im Phantasusrahmen und den Taschenbuchnovellen, verwirklicht er jene Prinzipien, die dann als Kanon eine Tradition durchs 19. Jahrhundert bis Geibel und Heyse formen, Prinzipien, die unsicher, begrenzt und verfrüht schon im *Peter Leberecht* aufgestellt wurden.

²² Im Unterschied zu Goethe und Novalis vermeidet Tieck in seinen Naturmärchen alles rein Allegorische oder Phantastische. Die Imagination verwandelt durch Überbelichten und neuartige Betonungen die Wirklichkeit zum Wunder (Thalmann, 81), und die Spannung zwischen Dämonie und Alltag ist so ausgeglichen, daß Traum und Leben eins werden.

²³ Daß Tieck nur mit Vorbehalt als Romantiker angesehen werden kann, geht aus M. Thalmanns Untersuchung deutlich hervor (etwa S. 20 f.), und ein von Brennano überliefertes Urteil verstärkt diesen Eindruck: „Er [Tieck] denkt mit Unwill daran, daß sich die Schlegel per force seiner bemächtigt hatten, und daß durch ihr verfluchtes Posaunen der stille, bescheidene Gang seiner Kunst . . . gestört wurde“ (R. Steig, *Achim von Arnim und die ihm nahestanden*, Stuttgart 1894, I, 96).

NEWS AND NOTES

RUDOLF PECHEL — 75 JAHRE

Am 30.10.1882 wurde Rudolf Pechel in Güstrow/Mecklenburg geboren, der Stadt, die durch Ernst Barlach Weltruf erlangte. 1901 wurde Pechel Seekadett, um dann den Sprung in die Philosophie, Germanistik, Kunstgeschichte und Nationalökonomie zu tun. 1908 habilitierte er zum Dr. phil., und 1911 trat er als Redakteur in die von Julius Rodenberg 1874 gegründete *Deutsche Rundschau* ein, also zu einer Zeit als Hugo v. Hofmannsthal und Richard Strauß mit dem *Rosenkavalier* die Welt überraschten. In dieser Zeit war Pechel ein oft gesehener Gast des Romanischen Cafés. Gleich Rodenberg setzte er sich für Gerhart Hauptmann, Rainer Maria Rilke, Hugo v. Hofmannsthal und viele andere ein und versuchte, sich über die irgendwie romantisch bestimmte Politik des Deutschen Reichs Klarheit zu verschaffen. Von 1914 bis 1919 war er als „Mariner“ im Krieg, und der leidenschaftliche Zivilist brachte es zum Kapitänleutnant. 1919 wurde Pechel Herausgeber der *Deutschen Rundschau* bis zu deren Verbot durch die NS-Regierung, ein Verbot, das mit seiner eigenen Verhaftung und späteren Einweisung ins Konzentrationslager bis zum Ende des Krieges zusammenfiel.

Im Berlin der zwanziger Jahre war er im „Juni-Klub,“ der in der berühmten Motzstraße 22 tagte, zusammen mit Moeller-van-den-Bruck tätig. Die Initialzündung zum erbitterten Kampf gegen Hitler, den er schon lange erkannt hatte, wurde durch die durch die Reichswehr gedeckte Mordkampagne des 30. Juli 1934 gegeben. In der darauf folgenden Zeit hat er nichts unversucht gelassen, um im Ausland für das „andere“ Deutschland zu plädieren und das Hitler-Regime zu beseitigen. Vielleicht war alles, was er im letzteren Sinne getan hat, ein untauglicher Versuch am tauglichen Objekt. Aber worauf es für die Menschheit immer ankommt, ist der Idealismus, der Gerechtigkeitssinn und der Mut Einzelner, für die persönliche Freiheit des Menschen auch dann mit letzter Kraft einzutreten, wenn es machtmäßig aussichtslos erscheint. So war der Weg ins Konzentrationslager geradezu vorgezeichnet, und es war mehr als Zufall, daß Pechels Frau Madleen, sein guter Geist und tapferster Mitkämpfer, zwei Jahre später den gleichen Weg gehen mußte.

Rudolf Pechels Aktivität war durch die bitteren Tage und Nächte und Folterungen des Konzentrationslagers, aus dem er bei Kriegsende als scheinbar physisches Wrack befreit wurde, nicht gebrochen. 1947 erschien im Eugen Rentsch-Verlag in Zürich sein Buch *Deutscher Widerstand*, das zur Wiederherstellung des deutschen Namens in der Welt, als eines anständigen Namens, einer der wesentlichsten Beiträge war. 1948 erschien das von Werner Bergengruen in unvergeßlichen Worten eingeleitete Buch *Zwischen den Zeilen* (Droemersch Verlagsanstalt), das mutige Aufsätze Pechels aus der Zeit von 1932-42 enthielt. Seine Freunde ließen 1952 zu seinem 70. Geburtstag als Privatdruck die Auf-

sätze und Vorträge aus der Zeit 1945-52 unter dem Titel *Deutsche Gegenwart* drucken.

Schon 1945 übernahm Pechel die Chefredaktion der in Ostberlin erscheinenden Zeitung *Neue Zeit*, wiederum ein mutiger Versuch, der im Januar 1946 ein beklagenswertes Ende fand. Im April 1946 erschien dann wieder die *Deutsche Rundschau*, die, gestützt auf ihre Tradition, bis auf den heutigen Tag, vor allem im Ausland, eine vielbeachtete Visitenkarte deutschen Denkens und deutschen Geistes ist.

Wenn auch in Güstrow geboren, so ist Pechels eigentliche Heimatstadt Berlin, dem er mit unverbrüchlicher Treue anhängt, wenngleich es seinem europäischen Denken entspricht, daß ihm auch Paris durchaus „eine Messe wert ist.“ Er ist immer ein Individualist gewesen und wird es immer bleiben. Sein Intellekt und sein Herz setzt er als Bewahrer abendländischer Maßstäbe und als Prediger der christlichen Nächstenliebe ein. Seine Selbstkritik dehnt er auch auf sein Volk und sein Vaterland aus. Er wurde nicht aus Zufall ein Kämpfer gegen Hitler, denn er litt seit seinen jungen Jahren fast physisch unter Jacob Burckhardts These von der „Dispensation der großen Persönlichkeiten vom gewöhnlichen Sittengesetz.“ Hier lag für ihn immer die Wurzel allen Übels. Ihm gefiel aus Friedrich des Großen *Antimachiavell* der Satz: „Mut und Gewandtheit finden sich ebensowohl bei den Straßenräubern, wie bei den Helden. Der Unterschied besteht nur darin, daß der Eroberer ein erlauchter Räuber ist, der gewöhnliche Straßendieb aber ein namenloser Spitzbube. Dem einen wird als Lohn für seine Gewalttat Weihrauch und ein Lorbeerkrantz zuteil, dem anderen der Strick.“ Dabei bezeichnete er einmal diesen *Antimachiavell* als raffinierten „Wahlschlag“, da der spätere König die Maximen des Kronprinzen schändlich verraten habe.

Man mag Pechel in seinem Kampf für den Menschen und die persönliche Freiheit sowie für seinen Glauben an das Gute im Menschen als einen Don Quichote bezeichnen. Aber jedem Volk, wenn es sich erhalten will, sind derartige Persönlichkeiten vonnöten. Die politische Unbegabung der Deutschen und deren Hang zum Personenkult hat er immer wieder scharf gegeißelt und gegen das verderblich-gefährliche Dogma des Bolschewismus mehr gefordert als nur gute Bilanzen. So war er der Mann, der 1946 mit Fug und Recht „Vom Stil der Besiegten“ schreiben durfte. Mit seinem Freunde Windelband hat er in vielen Gesprächen die Geschichte des Kaiserreichs zerpfückt und dargetan, daß dieses Reich von jeher nur eine „relative“ Großmacht war, wohl wissend, daß heute das Wort „Großmacht“ ganz entfallen ist, weil die Zeiten anders geworden sind und weil die Weltpolitik auf der Linie Washington-Moskau mit den Tangenten Peking und Neu Delhi bestimmt wird. Europa ist für ihn nur als Einheit denkbar, wenn es aus dem Geist heraus in die Zukunft weiterleben soll, um Mahnung und Maßstab zu bleiben. Nach wie vor sieht er die größte Gefahr für Deutschland in einem unproportionierten Kraft- und Machtgefühl. Der Trend zum Uniformismus, zur Oberflächlichkeit, zum Materialismus und das Versagen der Kirchen im Aufhalten einer Entwicklung, die den Menschen zum Roboter macht, dem jegliche Sensitivität für die vierte Dimension oder eine transzendente Ahnung abgeht, sind seine ständigen Sorgen.

Vielleicht hat er von seiner Mitwelt und der Politik immer zu viel verlangt. Aber die Einsamkeit in den Jahren des Konzentrationslagers, in dem ihm nur das Zwiegespräch mit Gott blieb, hat ihn von seinen hohen Forderungen nicht nur nicht abbringen können, sondern er hat sich darin bestärkt gefühlt. Auf ihn paßt das Wort des Freiheitshelden Graf Helmuth James v. Moltke, das dieser vor seiner Ermordung in seinem letzten Brief an seine Frau niederschrieb. „Der Auftrag, für den Gott mich gemacht hat, ist erfüllt. Will er mir noch einen neuen Auftrag geben, so werden wir es erfahren.“ Er übernahm seinen neuen Auftrag, den er vor allem darin sah, niemals eine offizielle Meinung, sondern viel mehr als das, eine persönliche Überzeugung vorzutragen. Trotz seines Alters, trotz seiner schwachen Gesundheit scheute er nicht die Strapazen weiter Reisen, und er hat von 1945 bis aus den heutigen Tag in ungezählten Vorträgen in Frankreich, Holland, Schweden und Kanada für den deutschen Namen und die Freiheit erfolgreich geworben.

Es soll nicht unerwähnt bleiben, daß er Ehrenpräsident der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt ist, erster Vorsitzender des Deutschen Schriftstellerverbandes, Stuttgart, Mitglied des Ehrenpräsidiums der Deutsch-Englischen Gesellschaft, Düsseldorf, des PEN-Zentrums der Bundesrepublik und vieler anderer Gesellschaften. Doch es ist schwer zu sagen, wo bei ihm das Schwergewicht liegt: in der schriftstellerisch-literarischen Betätigung oder der Politik, da alles für ihn eine Einheit darstellt. Niemals hat er Sinn für die so oft bewunderte Trapezartistik der Sprache aufgebracht, weil er zu gut weiß, wie oft die Sprache in unserer Zeit, höchst adrett dargeboten, wie sich's gehört, zur Hure geworden ist. Er kämpft für Sauberkeit in dem oben angeführten Sinne und darf auf seine 75 Jahre getrost zurückblicken, anerkannt von vielen Freunden, wahrhaft echten Freunden, denen gerade deshalb manche Feinde gegenüberstehen. Sein Erfolg liegt im Sinne, eine Funktion erfüllt zu haben, niemals in Gut und Geld. Wie ein weiser Grieche lebt er unter uns, ein Symbol echter Werte, ein Mann, der nie bereit ist, die „Großen“ vom Sittengesetz zu dispensieren. Vermutlich wird er die ihm noch verbleibenden Jahre der Frage widmen, weshalb es wohl bisher in unserer Welt zum Erfolgreichsein nicht auf den Charakter ankommt, den man hat, sondern auf den, den man nicht hat.

Toronto, Canada.

—Dr. Hanns-Erich Haack



BOOK REVIEWS

Der große Unbekannte. Das Leben von Charles Sealsfield. Briefe und Aktenstücke.

Von Eduard Castle. Wien: Verlag Karl Werner, 1955. 434 Seiten.

This is the last of three volumes which Castle has published about Charles Sealsfield. The first was called *Das Geheimnis des großen Unbekannten* and was mainly concerned with the publication of the "Quelenschriften," that is, it reprinted articles and some letters dealing with the Sealsfield problem which had become quite rare. It was published in 180 copies as a present of the *Wiener Bibliophilen-Gesellschaft* for the years 1942 and 1943. The second volume was published in Munich and Vienna in 1952 under the title *Der große Unbekannte. Das Leben von Charles Sealsfield*. It presented the biography of Karl Postl partly on the basis of the existing record and partly as imagined and interpreted by its author. The third volume departs completely from the field of phantasy and keeps strictly to a presentation of the existing record. To this reviewer the third volume seems to be the most valuable of all.

The volume is conveniently divided into eight sections. The first gives documents of Postl's official mission to Pöltenberg in 1822 and offers us an insight into his familiarity with various affairs of this world. Section two then presents a surprisingly complete documentary coverage of Postl's flight. Castle calls the third section, covering the important years 1824-1831, the "Lehrjahre." Section four is devoted to the Swiss residence of 1831-1846, section five the Schaffhausen period of 1847-1853, section six the residence in America from 1853-1858, section seven his final settlement at Solothurn and residence there from 1858-1864. Section eight gives "Nachklänge," including a full inventory of all of Sealsfield's possessions as far as they were officially listed after his death. A list of "Quellen und Fundorte der Briefe und Aktenstücke" and an index of names of places and persons arranged by Dr. Edith Kleedorfer-Castle concludes the volume. This index combined with those in the previous volumes is very full and complete for the material provided.

As one looks over the wealth of material Professor Castle has assembled here one wonders what Sealsfield would say about this uncovering of steps which he was so careful to conceal during his restless life in various parts of the world. The material has been gathered from practically the ends of the earth, and Castle's work reflects not only the one-time popularity of Charles Sealsfield's works but also the deep interest which many scholars have shown in the life of the Great Unknown. There are still many unclear periods in the life of Sealsfield, and only time will tell whether these can be explained satisfactorily, but whatever the future may bring, it appears certain that Castle's extensive work together with that of Faust and Heller will remain of basic importance in the field of German-American relations. Unless our economy experiences some deeply radical changes, the frightful increase in the cost of printing alone will make it impossible again to publish a

biography of Sealsfield which will equal what Professor Castle has given us in the "trilogy" concluded with this volume. In bringing this work to a conclusion Professor Castle has triumphed over wars, inflation, occupation, serious illness, and the difficulties of age. We congratulate him on a great achievement.

Clark University.

—Karl J. R. Arndt

Goethe the Lyrist.

By Edwin H. Zeydel. *University of North Carolina Studies in the Germanic Languages and Literatures*, No. 16. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1955. Pages: xviii + 182. Price \$3.50.

These translations of a hundred selected poems of Goethe with facing German text accurately reproduce in English the form and spirit of the originals without sacrificing felicity of expression to fidelity to the German. They should serve a most useful purpose in introducing the best and best-known poems of Goethe to readers with little or no knowledge of German.

In his preliminary remarks Professor Zeydel sets forth certain principles of translation, to which he has faithfully adhered, namely: 1. the concept of completeness, i.e., that the whole poem must constantly be in the mind of the translator; 2. accuracy, i.e., that any rendering which alters to the slightest degree the meaning of the author should be studiously avoided; 3. fidelity to form. It is the last of these that seems to me the most difficult to achieve, and Professor Zeydel deserves warm praise for his success in this regard. In poem after poem he succeeds in duplicating the metrical scheme and the rhyme pattern of the German without doing violence to the meaning. Only very occasionally does his effort to combine fidelity to form with accuracy of meaning lead him astray as for example in "Prometheus" (page 43), where "Nicht wußte, wo aus noch ein" is translated rather awkwardly as "And knew not of out or in." In the same poem there is exemplified also a weakness which is disturbing to this reader, namely the substitution of *you* and *your* for *thou*, *thee*, and *thy*. The translator has defended this usage (page xiv) on the grounds that he wishes "to give the poems the Goethean ring of genuineness" and "to preserve . . . total absence of preciosity and affectation." For me at least, the opposite effect to the one desired is attained when one addresses Deity (be it even in the contemptuous tone of Prometheus) as "you". Many other poems are marred by this practice.

My other specific criticisms are these: 1. (page 35) Although Zeydel warns in his Preface (page xiv) against the overuse of *-ing* rhymes, he occasionally falls into the habit himself, as in the last stanza of "Blinde Kuh." 2. (page 37) The phrase "roared with horror" hardly seems to do justice to "umsausten schauerlich," particularly in view of the subject "*leise Flügel*" (Zeydel: "quiet wings") ("Willkommen und Abschied"). 3. (page 61) "Tropftest Mäßigung dem heißen Blute" is translated by a harsh and unnecessary anacoluthon: "Heated blood, you gave it moderation" ("An Charlotte von Stein"). 4. (page 71) "Ein göttlich Weib vor meinen Augen hin" becomes "A woman's form, divinely to behold." The syntax of divinely here seems obscure ("Zueignung"). 5. (pages

101-103) This translation of "Erlkönig," in the words spoken by the boy, fails to convey the atmosphere of terror so evident in the German. For example: "Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!" is weakened into "Now father, now father, he's seizing my arm." The very change in punctuation (exclamation point to period) has a softening effect. 6. (page 103) The apprentice's incantation is translated in such a way as to suggest an idea not implicit in the original, though the general spirit comes through effectively: "Spare not any" ("Zauberlehrling"). 7. (page 111) "Lindern deiner Füße Schmerz": "Soothe your aching fagged-out feet" implies a jocularity not evident in the German ("Der Gott und die Bajadere"). 8. (page 129) "Wird doch nicht immer geküßt" surely cannot be translated "if not always we kiss." The inversion in the German is caused by or at least sanctioned by *doch*, and does not imply a conditional clause ("Römische Elegien V"). 9. (page 173) The last stanza of "Lied des Türmers" is awkward in that the first two lines have no apparent syntactical relationship to the last two.

The introduction (pages 1-23) emphasizes the subjective quality of Goethe's work and seeks to familiarize the reader with the biographical data pertinent to an understanding of the poems selected. This purpose is well fulfilled. The appendix (pages 176-180) gives bibliographical information in succinct form concerning the musical settings of the poems. A suggestion for possible future editions would be to include information about recordings of these musical settings.

To sum up, I would say that Professor Zeydel has contributed much to the appreciation of Goethe's poems on the part of those who are unable or only slightly able to read them in German. The selection of the poems is judicious, the translations competent, and the device of printing the original on the facing page makes comparison and understanding the easier.

Brooklyn College.

—Daniel Coogan

Poems of Goethe.

By Edwin H. Zeydel. *University of North Carolina Studies in the Germanic Languages and Literatures*, No. 20. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1957. Pages: xii + 126. Price: \$3.25.

Encouraged by the reception accorded the preceding volume, No. 16 of the North Carolina Series, Professor Zeydel here presents its sequel. This second volume of Goethe translations contains sixty-three poems, mostly from the latter half of Goethe's life. They are not nearly as well known as the hundred poems of *Goethe the Lyrist*, but the translations in this volume are as competent as in the preceding one. In these poems the translator has deviated from his practice of avoiding the use of *thou*, *thee*, and *thy* at least in the poem "Urworte. Orphisch" (page 74 ff.), with very pleasing results. There are only two passages that I would question, both in the Mignon poems on page 41. 1. "Mein Geheimnis ist mir Pflicht" is rendered "My secret is a pledge to me." This I believe to be inaccurate. On the same page "So laßt mich scheinen bis ich werde" is translated "So let me seem until I'm chastened/in Heaven." This likewise seems to me to be open to serious question.

In this volume Zeydel has been particularly successful with the elegiac couplet, so difficult in English: Chapter III and Chapter IV, 1 (pages 47-61).

Inasmuch as the poems of this second collection, except for "Zueignung," "Wanderers Sturmlied," "Mahomets Gesang," the three songs from *Wilhelm Meister*, "Die Braut von Korinth," "Urworte. Orphisch," the poems from the *West-östliche Divan*, and *Trilogie der Leidenschaft*, are not as familiar as the poems of the earlier collection, I would say that the second volume might be less useful to the casual reader than the first. Together, however, the two books provide an admirable instrument for the enjoyment of Goethe's lyrics by the general English-speaking reader.

In both volumes, indeed, Zeydel has come very close to fulfilling the definition of an ideal translator of lyric poetry proposed long ago by Professor William Cooper: "An ideal translator first understands his lyric and feels its true significance, then employs the choicest means of his mother tongue to create, as though it were an original, a lyric of like content and as nearly as may be of like form" — William A. Cooper, "Translating Goethe's Poems." *Journal of English and Germanic Philology*, Vol. XXVII (October, 1928), 471.

Brooklyn College.

— Daniel Coogan

Grillparzer. Das dichterische Werk.

Von Walter Naumann. *Urban-Bücher, Wissenschaftliche Taschenbuchreihe*. Stuttgart: Kohlhammer, 1956. 182 Seiten.

The Introduction ends on the programmatic note: the three posthumous dramas "sind die bedeutendsten Dichtungen Grillparzers," and the book makes one fairly believe in this laconic verdict. The chapter "Der Dichter und die Sprache" elaborates the distinction, "diese Sprache ist nicht lyrisch . . . sie ist pathetisch." We are compelled to follow Mr. Naumann in his first conclusion: "Gewiß fehlt der Sprache Grillparzers etwas: jene Übersteigerung in den Glanz, in das Glück der Spiegelung, des Überflusses, den Shakespeares oder Goethes Sprache hat. Grillparzers Sprache begründet immer und erklärt. Ihr Ziel ist nicht Glück sondern Wahrheit."

As the first chapter disposes of Grillparzer's lyricism, so the second exploits his narrative: "Selbstdarstellung im Armen Spielmann." If we hesitate to accept the extension of self-irony and self-caricature over all the later work, we are not reluctant to follow most of the supporting arguments. The corollaries are perhaps over-abundant, but rewarding.

The choice for the work to serve as the highest platform of discussion naturally falls on *Bruderzwist*, for Naumann "das gewaltigste Werk Grillparzers" (*Die Jüdin*, "das schönste Drama G.s"). The wisdom of the great speeches is emphasized; they contain the totality of the poet's insights and "a system of ethics." It becomes clear that this poet's primary concern was with the social order. But even in this well-centered chapter one does not always find it helpful that the author constantly thinks, and frequently speaks, of all the dramas of Grillparzer in turn.

"Die Themen, die ihn leiten, sind die Spannung zwischen Täuschung

und Einsicht, die Frage nach dem Richter und das Erlebnis der Zeit." This preview of the central chapters shows how modern Naumann's views of Grillparzer are. In spite of the incessant analogies in literary history, the analysis is that of a man who lives in the "existentialist" period. Tense, dense, and tortuous – and frequently unappealing like all existentialism – are both these analyses and the works of Grillparzer as they emerge from them, stripped of their sensuous individuality and their musical resolutions, relentlessly reduced to a tragic and disillusioning view of life and of art. The idiom of the analyses is circuitous, perplexing, yet insistent, less written than spoken; there is something uncomposed about the book, a continual rephrasing and remodulating, which subjugates the reader not only to the author's evident insights but also to his unshakable opinions. It is impossible to give a synopsis of those crowded central chapters, even their final climaxes do not give an adequate picture, e.g. that of the chapter "Das Gericht": "Die Notwendigkeit, das Unumgängliche, wird von Grillparzer nicht als etwas Feindliches angesehen, wie das einer 'tragischen' Auffassung der Welt geläufig ist. In Grillparzers Welt haftet im Gegenteil dem Einzelwillen leicht etwas Verächtliches an," etc.

Much space is granted the two final chapters, "Goethe und Grillparzer" and "Grillparzer und das spanische Drama." The first amounts to the most compact characterization of the poet. On the foil of Goethe and others we get sharp outlines of Grillparzer's distrust in life and indifference to self-fulfilment. His norms were ethical but secularized. More than any other dramatist he had a sense of responsibility toward the social or political world. His poetry was not self-liberation from obsessive experiences, it was born of meditation and vision. On the other hand, his sense of tension had to discharge itself in dramatic suspense, teeming action, and theatrical effects. "Ich möchte sagen: die Welt kommt zu größerem Recht in seinen Stücken. . . . In Grillparzers Drama ist der Mensch *in* der Welt gezeigt, in der Luft des Lebens."

The chapter on Calderon and Lope is the only chapter one finds long, although it is the most accomplished in scholarship. Yet its interest leads away from Grillparzer, and it robs the book of a proper conclusion. This again confirms the impression that the parts are not made but grown, are indeed more personal experiences than a "wissenschaftliches Taschenbuch." The serious student of Grillparzer, however, will here find a book which is penetrating, original, independent, and strikingly consistent.

Indiana University.

— Norbert Fuerst

The Art of Drama.

By Ronald Peacock. London: Routledge and Kegan Paul, 1957. 263 pages. Price: 25 shillings.

This excellent and stimulating book deserves to be studied in its entirety, but may also serve as a helpful reference work in the whole field of poetics. It is at once a dictionary of art concepts and a handbook of dramaturgical criteria. Germanists will find illuminating references to German drama and poetry, and in one case at least, that of Kleist, an unusual criticism.

The first part of the book deals on a broad base with a definition of art that is applied to several fields, with interesting sections on music and "musical style," turning finally to literature and in particular poetry. Peacock defines art as "*experience re-enacted as idea, a formula of imagery, or imagery-within-language, being the instrument of re-enactment.*" (p. 67) This definition, which is sustained and applied throughout the book, is developed from a theory of the function of images in their context. With this single thesis an effective instrument has been created for describing and delimiting the whole field of art. Peacock develops gradually and in interlocking successive steps his own terminology and special vocabulary, which abounds in words prefixed by "inter."

The second part of the book is devoted to drama as a composite art. The method developed in the first part is consistently applied to both the technical and esthetic problems of drama. "The characteristic intertexture of the imagery of drama, deriving from the basic feature of *enactment* and impersonation, lies in a speech-gesture unity in which an action or plot is made manifest" (171). Impersonation and action he considers the basis of a play. With these definitions and other ancillary postulates Peacock is able to analyze the various types of drama, absolutely at first, and then in their historical development. As befits a critic with convictions, there is sometimes a polemic note in his approach to the post-Symbolist esthetic position.

The critical tools he has created are carefully constructed and in his hands are wielded with subtlety and eloquence. The book does not pretend to be exhaustive, but it does deal within its scope with the basic questions of drama as an art form. Possible areas of disagreement may arise with regard to his method, but more probably with the philosophical basis of the esthetics developed in the opening chapters. In the section devoted to drama some of the value judgments will certainly be questioned. But the book is intended to stimulate further thought and discussion, and it has successfully illumined drama criticism as truly as, in Peacock's words, poetry illumines life.

Eight minor misprints were noted, none of which are damaging to the sense. There are three errors on one page of the bibliography (p. 254). In addition to notes and an extensive bibliography there is also a useful index of names and terms.

Amherst College.

—Murray B. Peppard

TABLE OF CONTENTS

Volume XLIX

December, 1957

Number 7

Early Poetical Anthologies for Schools: A Contribution to the History of the Lyrical Anthology in Germany Before 1770 / A. G. de Capua	337
Magic in the Works of Hildegard von Bingen (1098-1179) / George W. Radimersky	353
Die Poetisierung des Alltäglichen in Tiecks "Peter Leberecht" / Christoph Hering	361
News and Notes	371
Book Reviews	374
Annual Index	381

For novelty . . .
interest . . .
variety in
your
beginning
courses —



Spann and Leopold's

PROGRESSIVE GERMAN READERS . . .

FÜNF SCHRITTE VORWÄRTS

FÜNF SCHRITTE VORWÄRTS, the combined volume of the five familiar readers, is ideal for preparing your classes for further reading in German literature. The first reader, or section, introduces the student to German culture, while another emphasizes modern times. The others relate the Nibelungen story, the Faust legend, and the story of Wallenstein.

D. C. Heath and Company

Sales Offices: Englewood, N.J.

Chicago 16

San Francisco 5

Atlanta 3

Dallas 1

Home Office: Boston 16

INDEX FOR VOLUME XLIX, 1957

	ARTICLES	No.	Page
Bernhard Blume and Adolf E. Schroeder			
Interpretations of German Poetry (1939-1956):			
A Bibliography	5	241	
Marianne Bonwit			
Michael, ein Roman von Joseph Goebbels, im Licht			
der deutschen literarischen Tradition	4	193	
Frank X. Braun			
Thomas Mann's Canine Idyl	4	207	
W. Braun			
Musil and the Pendulum of the Intellect	3	109	
A. G. de Capua			
Early Poetical Anthologies for Schools: A Contribution			
to the History of the Lyrical Anthology in Germany			
before 1770	7	337	
Edson M. Chick			
Ernst Wiechert and the Conservative Revolution	3	97	
Harvey I. Dunkle			
Lessing's "Die Juden": An Original Experiment	6	323	
Ignace Feuerlicht			
Heine and his "Atta Troll" in Spain	2	83	
Karl S. Guthke			
Die Mythologie des späten Gerhart Hauptmann	6	289	
Christoph Hering			
Die Poetisierung des Alltäglichen in Tiecks "Peter Leberecht"	7	361	
Harold von Hofe			
Jacobi, Wieland, and the New World	4	187	
Joel A. Hunt			
Bert Brecht's "Dreigroschenoper" and Villon's "Testament"	5	273	
Raymond Immerwahr			
Friedrich Schlegel's Essay "On Goethe's Meister"	1	1	
George F. Jones			
A Solution of Walther von der Vogelweide 26, 33 - 27, 6	1	31	
Richard H. Lawson			
Kafka's "Der Landarzt"	5	265	
Ian C. Loram			
Georg Kaiser's Swan Song: Griechische Dramen"	1	23	
Joseph Mileck			
Hesse Bibliographies	4	201	
Murray B. Peppard			
Carl Zuckmayer: Cold Light in a Divided World	3	121	
Heinz Politzer			
Gretchen im Urfaust	2	49	
George W. Radimersky			
Magic in the Works of Hildegard von Bingen (1098-1179)	7	353	
Alberto Machado da Rosa			
Heine in Spain (1856-67): Relations with Rosalia de Castro	2	65	

	No.	Page
Edith A. Runge Gottfried Benns "Nur zwei Dinge"	4	161
Gertrude L. Schuelke These November Days Reflected in Rilke's Requiems	4	179
Egon Schwarz Ortega y Gasset and German Culture	2	87
Bjarne Ulvestad NHG "Schmöker"	6	308
A. Leslie Willson Thomas Mann's "Die vertauschten Köpfe": The Catalyst of Creation	6	313
Edwin H. Zeydel Goethe and Hafis	6	305

BOOK REVIEWS

Gerhart Baumann Franz Grillparzer: Sein Werk und das österreichische Wesen / Felix M. Wassermann	4	228
Eduard Berend (ed.) Jean Pauls sämtliche Werke. Ergänzungsband: Jean Pauls Persönlichkeit in Berichten der Zeitgenossen / Werner Vordtriede	2	92
Jethro Bithell (ed.) An Anthology of German Poetry / Herman Salinger	3	141
Hermann Boeschstein Deutsche Gefühlskultur / Bernhard Blume	3	130
Otto Friedrich Böllnow Dilthey: Eine Einführung in seine Philosophie / R. O. Röseler	4	231
M. L. Borchardt (ed.) Rudolf Borchardt, Gesammelte Werke: Bd. I, Reden. Bd. II, Erzählungen / Werner Vordtriede	4	225
Eduard Castle Der große Unbekannte: Das Leben von Charles Sealsfield. Briefe und Aktenstücke / Karl J. R. Arndt	7	374
U. E. Fehlau Wort und Weltanschauung in Stifters Sprache / Robert R. Brewster	3	153
Norbert Fuerst Die offenen Geheimtüren Franz Kafkas / Heinz Politzer	4	224
Eugen Geiger Der Meistergesang des Hans Sachs / Frances H. Ellis	3	146
W. L. Graff Rainer Maria Rilke: Creative Anguish of a Modern Poet / Werner Vordtriede	3	139
G. Herdan Language as Choice and Chance / Murray Fowler	3	144
Clemens Heselhaus (ed.) Die Lyrik des Expressionismus / Edgar Lohner	3	150

	No.	Page
Lee M. Hollander		
The Saga of the Jomsvikings / Einar Haugen	5	284
Interpretationen moderner Prosa / Helga Slessarev	4	230
Klaus Kanzog (ed.)		
E. T. A. Hoffmann, Poetische Werke, Bd. I.: Phantasiestücke in Callots Manier / Werner Vordtriede	4	227
Walter Kaufmann (ed.)		
The Portable Nietzsche / Victor J. Lemke	4	235
Friedrich Kluge		
Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 17. Auflage / R-M. S. Heffner	6	334
Karl Langosch (ed.)		
Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon. Bd. V.: Nachträge / Frederick R. Whitesell	3	143
Annedore Leber		
Das Gewissen steht auf / Gerhard Weiss	2	94
Ivar Ljungerud		
Zur Nominalflexion in der deutschen Literatursprache nach 1900 / R-M. S. Heffner	3	137
Fritz Martini		
Das Wagnis der Sprache / R. O. Röseler	4	232
Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart / Gerhard Loose	3	155
Gottfried F. Merkel (ed.)		
On Romanticism and the Art of Translation. Studies in Honor of Edwin Hermann Zeydel / Erich Hofacker	3	132
Ladislaus Mittner		
Wurd, das Sakrale in der altgermanischen Epik / Isaac Bacon	4	234
Helmuth James von Moltke		
A German of the Resistance: The Last Letters of Count Helmuth James von Moltke / Gerhard Weiss	2	94
Walter Naumann		
Grillparzer. Das dichterische Werk / Norbert Fuerst	7	377
Friedrich Panzer		
Das Nibelungenlied: Entstehung und Gestalt / Lida Kirchberger ..	5	280
Ronald Peacock		
The Art of Drama / Murray B. Peppard	7	378
Helmut Prang		
Irrtum und Mißverständnis in den Dichtungen Heinrichs von Kleist / Henry H. H. Remak	2	94
Ingeborg Schnack		
Rilkes Leben und Werk im Bild / Egon Schwarz	5	285
George C. Schoolfield		
The Figure of the Musician in German Literature / Egon Schwarz	3	152
George F. Schott		
Strange Stories of Words. Philology for Everybody / Lester W. J. Seifert	3	154
Wolfgang Stammer and Ernst A. Phillippon (eds.)		
Texte des späten Mittelalters, Hefte I-III / R-M. S. Heffner	3	136

	No.	Page
Gisela Stein		
The Inspiration Motif in the Works of Franz Grillparzer / F. E. Coenen	3	131
Gerhard Stenzel (ed.)		
Gerhard Hauptmanns Werks / Walter A. Reichart	3	141
L. A. Triebel		
Rasser of Alsace / Gilbert J. Jordan	2	93
Felix Trojan		
Der Ausdruck der Sprechstimme im Deutschen / Erich Funke	4	229
Fritz Tschirch (ed.)		
Frühmittelalterliches Deutsch. Ein Lesebuch ausgewählter Texte / R-M. S. Heffner	3	135
Hans M. Wolff		
Friedrich Nietzsche. Der Weg zum Nichts / Victor J. Lemke	5	282
Ralph Charles Wood		
Klumpendal (Wooden Shoe Valley) / M. Candler Lazenby	3	156
Nora Wydenbruck		
My Two Worlds. An Autobiography / Robert Rie	5	283
Edwin H. Zeydel		
Goethe the Lyrist / Daniel Coogan	7	375
Poems of Goethe / Daniel Coogan	7	376
Werner Zimmermann		
Deutsche Prosadichtung der Gegenwart. Interpretationen. Teil I. / R. O. Röseler	4	233

TEXTBOOK REVIEWS

George E. Condoyannis		
Scientific German	6	332
Erika W. Davis et al.		
Deutsch. A Split-Level Approach	4	219
Peter Fabrizious		
... lacht am besten	4	222
William R. Gaede and Daniel Coogan		
Stimmen der Zeit	4	223
C. R. Goedsche and W. E. Glaettli		
Cultural Graded Readers, Alternate Series: I, Schweitzer	6	333
G. Joyce Hallamore and Marianne R. Jetter		
Am Kreuzweg	6	331
Ernst Koch and Francis J. Nock		
Essentials of German	6	332
Ian C. Loram and Leland R. Phelps		
Aus unserer Zeit. Dichter des zwanzigsten Jahrhunderts	4	223
Nelson Van de Luyster		
German for Beginners	4	221
W. K. Pfeiler et al.		
German for Children	3	156
R. O. Röseler and J. R. Reichard		
German Grammar Workbook	4	222
Christian Schuster		
Elements of German	4	220
H. M. Waidson		
German Short Stories 1945-55	4	222

PD
UNIVERSITY
OF MICHIGAN

JAN - 6 1958

PERIODICAL
READING ROOM

Monatshefte

*A Journal Devoted to the
Study of German Language and Literature*



A. G. de Capua / Early Poetical Anthologies for Schools:
A Contribution to the History of the Lyrical Anthology
in Germany Before 1770

George W. Radimersky / Magic in the Works of
Hildegard von Bingen (1098-1179)

Christoph Hering / Die Poetisierung des Alltäglichen in
Tiecks "Peter Leberecht"

News and Notes

Book Reviews

Annual Index



VOL. XLIX

DECEMBER, 1957

NO. 7

Published at the UNIVERSITY OF WISCONSIN, Madison, Wisconsin

Monatshefte

Editorial Board, 1956-1957

Walter Gausewitz
R.-M. S. Heffner
Heinrich Henel
Werner Vordtriede
J. D. Workman, *Editor*

Published under the auspices of the Department of German at the University of Wisconsin, Madison, Wis.; issued monthly with the exception of the months of June, July, August, September, and bimonthly April and May.

The annual subscription price is \$3.50; all foreign subscriptions 50 cents extra; single copies 50 cents.

Correspondence, manuscripts submitted for publication, and books for review should be sent to the editor: J. D. Workman, Bascom Hall, University of Wisconsin, Madison 6, Wisconsin.

Subscriptions, payments, and applications for advertising space should be addressed: *Monatshefte*, Bascom Hall, University of Wisconsin, Madison 6, Wis.

Manuscripts should be prepared in accordance with the *MLA Style Sheet*, copies of which may be obtained from the Treasurer of the MLA (6 Washington Square North, New York 3, N. Y.). Price: 25 cents each.



For Table of Contents Please Turn to Page 380

Entered as second class matter April 15, 1928, at the post office at
Madison, Wisconsin, under the Act of March 3, 1879.



Just published . . .

Wächter und Hüter

Festschrift

für

Hermann J. Weigand

zum

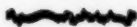
17. November 1957

The book contains contributions by Konstantin Reichardt, George Nordmeyer, Heinz Bluhm, Erich Auerbach, Robert T. Clark, Jr., Victor Lange, Harold Jantz, Robert Beare, Stuart Atkins, Heinrich Henel, Rene Wellek, Herman Meyer, Curt von Faber du Faur.

176 pages

Price: \$4.00

Published by the Department of Germanic Languages, Yale University. Checks should be made out to THE WEIGAND FUND. Orders should be sent to —



Department of Germanic Languages

107 William L. Harkness Hall

YALE UNIVERSITY

NEW HAVEN, CONNECTICUT

STIMMEN *der Zeit*

EDITED BY

William R. Gaede & Daniel Coogan

WERNER BERGENGRUEN: Der Sandarzt

WOLFGANG BORCHERT: Die drei dunklen Könige

HELMUT DEGNER: Herr Brickelmann redet nicht mehr

HANNSFERDINAND DÖBLER: Ein Achtel Salz

HELMUT GOLLWITZER: Und führen, wohin du nicht willst

FRIEDRICH GEORG JÜNGER: Der weisse Hase

ERHART KÄSTNER: Dresden

ELISABETH LANGGÄSSER: Ich blase drei Federn in den Wind

HERBERT MALECHA: Die Probe

ERNST PENZOLDT: Die Sense

Dean Gaede and Professor Coogan are at Brooklyn College. They have prepared this collection of contemporary stories with the needs of second-year students in mind. In addition to brief introductions and useful notes, there is a complete vocabulary. Supplementing the ten stories, there are ten brief poems: Carl Zuckmayer: Die Mutter; Hermann Hesse: Im Nebel; Wolfgang Borchert: Der Mond lügt; Reinhold Schneider: Sonett; Christian Morgenstern: Nachts im Wald; Ina Seidel: Trennung; Friedrich Georg Jünger: Ultima Ratio; Rainer Maria Rilke: Liebes-Lied; Franz Werfel: Der Mensch ist stumm; Werner Bergengruen: Die Taube.

for the second year

HOLT

383 Madison Avenue, New York, N. Y.

6710

